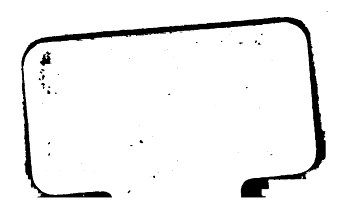

Google


828
S748f0
G85
B 962,179


THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES SCIENTIA VERITAS
1817



Glasenapp. Zur vorgeschichte der allegorie in Edmund Spensers 'Faerie Queene'.


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

Zur Vorgeschichte der Allegorie
in
Edmund Spensers 'Faerie Queene'.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

GENEHMIGT

VON DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT
ZU BERLIN.

Von

Gustav Glasenapp
aus Berlin.

Tag der Promotion: 16. April 1904.

Referenten:

Professor Dr. **Alois Brandl.**
Professor Dr. **Erich Schmidt.**

Universitäts-Buchdruckerei von Gustav Schade (Otto Francke), Linienstr. 158.

Sr. Hochwohlgeboren

dem Direktor des Dorotheenstädtischen Realgymnasiums

Herrn Prof. Dr. O. Ulbrich

als Zeichen meiner Dankbarkeit gegen das Lehrercollegium
der Anstalt

ergebenst zugeeignet.

Einleitung.

„Middle English literature exhibits two types of allegory: the one religious and scholastic having its origin in the exegetical and homiletic literature of the monks and leading on to the literature of the Reformation; the other secular and profane, embodying the spirit of romance personifying especially the God of Love, who was the central object of the song and worship of the continental minnesinger and troubadour, leading on in its turn to the literature of the Renaissance."

O. L. Triggs, Lydgate's Assembly of Gods
(E. E. T. S. Extra Series 69, S. XL).

Damit ist bereits die Grundanordnung der vorliegenden Studie gegeben, deren Zweck die Untersuchung der Spenserschen Allegorien auf ihre historische Grundlage ist. Sowohl bei Edmund Spensers Vorgängern als bei ihm selbst wird einerseits die moralische, andererseits die höfische Allegorie zu behandeln sein. Dabei möge gleich bemerkt sein, daß es natürlich nicht die Aufgabe dieser Arbeit sein kann, ein Allegorienlexikon aller überhaupt in englischen Litteraturprodukten dagewesenen Allegorien zu geben. Es wird nur der Allegorien Erwähnung gethan werden, welche — oft durch Jahrzehnte und Jahrhunderte — von einem Dichter zum andern weitergegeben wurden, als das litterarische Erbe Spensers.

Von vornherein warne ich ferner davor, das Vorkommen einer Allegorie vor Spenser schon als Beweis dafür zu fassen, daß ein solches Denkmal Quelle für den Dichter gewesen ist. Von unmittelbarer Abhängigkeit kann man nur sprechen, wenn sehr konkrete Züge übereinstimmen. In der litterarischen Forschung sind nicht

bloß die Quellen, sondern auch die Vorstufen von Wichtigkeit, nicht bloß Erlerntes, sondern auch das Ererbte, und oft ist das Letztere sogar wichtiger. Jede Gestalt, die auf epischem Wege oder gar durch die Bühne zu öffentlicher Darstellung gelangte, mußte auf die geistige Sphäre späterer Dichter eine Nachwirkung hinterlassen, und um solche im Einzelnen unkontrollierbare Einflüsse auf ihre Phantasie fühlbar zu machen, ist vielleicht gerade die Allegorie, da sie nicht in der Wirklichkeit existiert, sondern nur vom Menschengeist gebildet worden ist, ein geeigneter Gegenstand.

Teil I.

Die moralischen Allegorien vor Spenser

zerfallen in drei Unterabteilungen: 1. rein-moralische, 2. auf akademischen Verhältnissen beruhende, 3. politisch-moralische Allegorien.

Die rein-moralischen, welche bei weitem die ältesten sind, beruhen auf den von der Bibel und den Kirchenvätern (hauptsächlich Augustin) gegebenen Definitionen der einzelnen Tugenden und Laster. Diesen eine allegorische Form gegeben zu haben ist das Verdienst des Aurelius Prudentius Clemens (geb. um 350 in Spanien). Seine ‚Psychomachie' ist das erste Moralspiel: das Gute und Böse im Menschen kämpft miteinander.

Die akademische Allegorie geht aus von der Verherrlichung der septem artes liberales, wie sie Martianus Capella (um 439) in seinem Gedichte ‚De nuptiis Philologiae et Mercurii' giebt. Da jedoch ein Auftreten von lauter personifizierten Wissenschaften geschmacklos gewesen wäre, so brachte man bald die Gestalt des Menschen in den Mittelpunkt: er soll dem Dunkel des Unwissens entrissen werden. Das alte Moralitätenprinzip kehrt hier wieder: gute und böse Mächte im Streite um den Menschen.

Es bedurfte nur eines Schrittes ähnlicher Art, um durch Allegorieen auch politische Lehren geben zu lassen. Auf englischem Boden tritt diese dritte Klasse zuerst bei Walter Map und seinem Kreise (Mitte des 12. Jahrhunderts) wirksam hervor, zunächst auch in lateinischer Sprache und zwar so, daß sie teils auf das geistliche, teils auf das weltliche Regiment geht.

I. Rein-moralische Allegorien.

1. Homo

steht als Hauptgestalt und Kampfobjekt immer zwischen den Tugenden und Lastern. Die englischen Moralspiele nennen ihn zunächst einfach: Man, Mankind, Everyman, Humanity, Humanum Genus. Erst später mengten sich speziellere Anspielungen ein, wie etwa Skelton seinen Helden, im Hinblick auf Wolsey, Magnificence benannte. Oder man

sonderte die Lebensalter: Youth, Infans, Manhood, Age. Oder es wurde das Hauptsächlichste am Menschen, was an ihm am meisten interessiert, die Seele, allein gesetzt: so Lady Anima im Passus XX des Langlandschen ‚Piers Ploughman‘ (vgl. auch Passus XV: Soul), Anima in der Moralität ‚Wisdom who is Christ‘, Hart in Douglas' ‚King Hart‘. Dieses ist der Übergang zu Allegorien wie Five Wits, welche als Tore des Herzens bei Gower, ‚Confessio Amantis‘ V. 289 ff., und bei Stephen Hawes, ‚Pastime of Pleasure‘ Cap. 24, gedacht werden. Five Wits als Teil des Menschen begegnet zugleich in der Moralität ‚Everyman‘. — In Nebenrollen heißt der Mensch Fellowship, so in den Spielen ‚Lusty Juventus‘ und ‚Everyman‘.

Auch menschliche Körpereigenschaften werden neben dem Menschen als eigene Allegorien gebraucht: Kraft und Sanitas bilden im ‚Pride of Life‘ die Ursachen des menschlichen Stolzes, Beauty und Strength verlassen in ‚Everyman‘ den Helden angesichts des Grabes. Noch weiter ab stehen Personifikationen von Lagen, in welche der Mensch geraten kann: Felicity und Liberty begleiten den Menschen in Skeltons ‚Magnificence‘, solange er Measure zum Berater hat, Poverty und Adversity aber suchen den Sünder heim.

2. Tugenden

wirken im Auftrage Gottes, wenn sie um den Menschen kämpfen. Oft erscheint ‚God‘ selbst in der Moralität, auch als Pater Coelestis, wie in Bales ‚Three Laws‘. Häufiger allegorisiert man seine Eigenschaften:

God's Merciful Promises in ‚Lusty Juventus‘.
God's Felicity in ‚New Custom‘.
God's Visitation in ‚Trial of Treasure‘.
God's Judgement in ‚The longer thou livest, the more fool thou art‘.
Vindicta Dei in Bales ‚Three Laws‘.
Divine Correction in Lindsays Satire der drei Stände.

Verwandt mit diesen Allegorien der Eigenschaften Gottes sind Gestalten wie Good Council in ‚Lusty Juventus‘, Mercy[1]) in ‚Mankind‘, Good Hope und Redresse in ‚Magnificence‘.

Die eigentlichen Tugenden finden sich naturgemäß in Gruppen zusammen: 1. Die drei himmlischen Tugenden Glaube, Liebe, Hoffnung.

[1]) Die Gestalt von Vater Gnade (Mercy), als Allegorie der rettenden Gottheit gefaßt, ist eine der ältesten Darstellungen göttlicher Eigenschaften. Schon Guillaume de Deguilleville benennt eine seiner Hauptallegorieen in der ‚Pélérinage de la Vie Humaine‘ Grace-Dieu.

2. Die vier Cardinall Virtues, wie sie Dan Michel nennt: Prudence, Strength, Moderation, Equity. 3. Die sieben den Todsünden entgegengesetzten Tugenden: Abstinence, Charity, Chastity, Good Occupation, Humility, Liberality, Patience; so finden wir sie schon in Grossetestes ‚Chateau d'Amour'.

Die am meisten im Moralspiel und im Lehrepos gebrauchten Tugenden mögen nun mit kurzer Geschichte, alphabetisch geordnet, hier folgen.

Abstinence. Augustin behandelt die Tugend Abstinentia auf Grund des Bibelwortes: „Bonum est non manducare carnem neque bibere vinum" Röm. 14. 21—22. So kommt er denn in der Schrift: De Moribus Manichaeorum 35 zu der Definition: „Abstinentia est bene ad comprimendam delectationem, ad tuendam infirmitatem."

Bei Aurelius Prudentius haben wir dem gegenüber in der ‚Psychomachie' als entsprechende Allegorien V. 244—245: Sobrietas und Jejunia.

Der mittelenglische Predigttraktat ‚Vices and Virtues' (E.E.T. S. 80), der halb allegorisch verfaßt ist, geht bei Behandlung von Widheldnesse, wie dort die Tugend heißt (S. 314), von dem Apostelwort aus: „Abstinete vos a carnalibus desideriis quae militant adversus animam." Es erscheint in diesem Werke (S. 136-138) die Tugend Abstinence eng verwandt mit Fasten (Fasting) und ʒe-mede (Sobriety).

Abstinence ist eine derjenigen Tugenden, die besonders die Kirche ihren Dienern ans Herz legte. Doch oft hatte die Geistlichkeit wenig Lust, Enthaltsamkeit zu üben, und wo man es tat, war es nur zu oft eitel Schein. So begegnen wir denn in Chaucers Rosenroman jener seltsamen Allegorie Dame Abstinence-Streyned (V. 6341 ff., V. 7356—7422), die W. Skeat als Compulsory Abstinence deutet. Als Beghine verkleidet, erscheint diese Gestalt mit farblosem Antlitz — man möchte glauben, sie faste viel, aber die Farbe kommt vom Betrug. Es ist dies ein interessanter Fall, wie man eine reinmoralische Allegorie zu politischen Zwecken gebrauchte. Wir haben nur noch eine Allegorie, wo dies geschah: Hypocrisy.

Charity. Caritas zu besitzen, soll nach Augustin, ‚De Moribus Eccl. Cath.' Lib. I 71, unser aller Ziel sein. In den ‚Confessiones' heißt es XIII 7: „Merguntur homines pondere cupiditatis et terrenis affectibus et emergunt caritatis sublevatione" (wohl nach Röm. 5,5). Nach Augustin ist Caritas ein Teil der Gruppe der drei göttlichen Tugenden; heißt es doch Soliloquiorum Lib. I 7: „Sine fide, spe ac caritate anima nulla sanatur ut possit Deum videre".

Die Vices and Virtues geben V. 28—45 eine ausführliche Behandlung der drei Haupttugenden in den Kapiteln: Of Firm Hope, Of

Rihte ʒeleaue und Of Charite. Dan Michel nennt sie ,Ayenbite of Inwyt' Belief, Hope und Charity. Im Moralspiel ,Wisdom' haben sie als Faith, Hope, Charity gegen World, Flesh und Devil zu kämpfen.

Einzeln haben wir Charity bei Langland im Piers Ploughman. Imaginitive empfiehlt sie dem Menschen mit Mercy zusammen ganz besonders zur Beachtung (Passus XII). Im 19. Passus kommt Charity unter dem Bilde des Tree of Ch. vor, den Peter der Pflüger bewacht.

Gower empfiehlt in der Confessio Amantis II 3497 ff. Charity, die er Pity's Mutter nennt, als besonders wirksam gegen die Todsünde Envy.

Stephen Hawes erwähnt Charity im ,Pastime of Pleasure' Cap. 41; sie muß dort mit Mercy den Helden Graunde Amoure begraben. — Auch die Moralspiele ,Youth' und ,Nature' bringen Charity in Einzelrollen.

Chastity (vgl. auch Continence). In der Psychomachie heißt es V. 40: „Virgo Pudicitia speciosis fulget in armis". Sie erscheint dort als Hauptkämpferin gegen Sodomita Libido. Wir können sie als Vorbild für die spätere Allegorie Chastity ansehen, obwohl ,Vices and Virtues' S. 130 sehr fein zwischen Pudicitia und Castitas unterscheiden: „Pudicitia is đe hlutter maidenhad of þe þanke alswa castitas is þe clannesse of đe likame (Pudicitia is the poor maidenhood of the thoughts, as castitas is the purity of the body)."

,Vices and Virtues' lassen ferner Chastity mit Maidenhood eng verwandt sein. — Dan Michel gliedert im ,Ayenbite of Inwyt' Chastity in sieben Zweige: 1. Chastity of those who have preserved their maidenhood, 2. Chastity of those who lost their maidenhood before marriage, 3. Chastity of married folk, 4. Chastity of widowhood, 5. Chastity of unmarried life, 6. Chastity of hooded clerks, 7. Chastity of those who are dedicated to God.

Wenn Gower in der Conf. Amant. B. VII seine Einteilung der Philosophie giebt, so zählt er Chastity zu den Ethiks, wobei er unterscheidet: Truth, Largesse, Justice, Pity und Chastity. Es sind ihm dies besonders Tugenden für einen König.

Im Moralspiel Nature steht Ch. als eine der sieben Tugenden als Gegenspielerin zu Bodily Lust vor uns, wie auch in Lindsay's ,Satire of three Estates' der Dame Chastitie die Todsünde Sensuality gegenübersteht.

Conscience. Bei Augustin, Conf. IX 36, heißt es, daß „conscientiae abyssus nuda oculis Dei" sei. Wir können Gott nichts verheimlichen. Ferner hat er ,De Mor. Manich.' II 32-33 auf die Kraft des Gewissens aufmerksam gemacht: „Conscientia erronea obligat". — Die ,Vices and

Virtues' nennen Conscience mit dem Namen Inȝehied. Die Tugend wird behandelt auf Grund des Wortes aus Johannes: „If our heart does not accuse nor reprehend us of any sin which God hates and thou lovest: whatever we beseech God for, he will soon grant us."

Richard Rolle von Hampole widmet dieser Tugend ein ganzes Werk, den ‚Pricke of Conscience'; ebenso Dan Michel: ‚Ayenbite of Inwyt'. —

Bei Langland nimmt in ‚Piers Ploughman' Conscience eine hervorragende Stelle ein: Obwohl Reason ratet, des Königs Willen zu tun und Lady Mede (Bestechung) zu heiraten, will Conscience nichts davon wissen (Passus III). Conscience prophezeit den Tag, wo es mit Patience, Charity und Leute (Loyalty) über alle Laster siegen wird. Mit Reason zusammen wird es Passus IV des Königs Berater. Conscience sehen wir dann Passus XIII mit Patience auf der Wanderschaft, wobei sie die Vita Activa treffen. Zuletzt Passus XX sehen wir Conscience bei der Verteidigung des Castle of Unity gegen den Antichristen mitwirken.

In den Moralspielen hat Conscience eine der bedeutendsten Rollen: ist es doch das Gewissen, welches stets den Menschen noch in zwölfter Stunde an seinen Gott erinnert und zur Umkehr bewegt. So überwindet Conscience in ‚The World and the Child' das Laster Folye, d. h. das törichte Sündenleben. Daneben erscheint aber auch Conscience als das Gewissen in Bezug auf Rechtgläubigkeit. Im ‚Conflict of Conscience' steht Conscience dem Protestanten Philologus bei, den Hypocrasy verführen will.

Wenn das Epos allegorischer Art beim Tode des Helden moralisiert, darf natürlich Conscience nicht fehlen. Im ‚Pastime of Pleasure' Cap. 41 haben Confession, Contricion und Conscience die Aufgabe, den Helden Graunde Amoure auf das Jenseits vorzubereiten. In Douglas ‚King Hart' bekehren Conscience, Wit und Resoun den Helden und bewegen ihn, vor seinem Tode in sein Schloß zurückzukehren. —

Eng verwandt mit Conscience einerseits und mit den Allegorien der Eigenschaften Gottes andererseits sind Allegorien wie Circumspection und Redresse in Skeltons ‚Magnificence', die dem schon halb der Verzweiflung anheimgefallenen Menschen wieder aufhelfen.

Contemplation. Seit Richard Rolle von Hampole taucht immer wieder die Frage auf, ob es für den Menschen besser sei, eine vita activa oder eine vita contemplativa zu führen. Richard Rolle giebt letzterer den Vorzug, Langland aber erklärt sich durch seinen Piers Ploughman für einen Anhänger der vita activa. Beim Disput zwischen Satan und dem menschlichen Geiste im Moralspiel ‚Wisdom who is

Christ‘ wird Christus als das leuchtende Exempel der vita activa hingestellt. In ‚Hyckescorner‘ kann man den Helden mit Haukyn the Active Man in ‚Piers Ploughman‘ vergleichen. Er wird schließlich aber von Contemplation besiegt.

Continence. Augustin (Conf. VIII 27) spricht von der „continentiae casta dignitas serena, non dissolute hilaris“. Schon das Beiwort castus zeigt die nahe Beziehung dieser Tugend zu Chastity. In den ‚Vices and Virtues‘ S. 130 wird Continence (Wiþhealdnesse) auf Grund des Apostelwortes empfohlen, wo es heißt, castitas, pudicitia und continentia seien die ersten Lebensregeln. — Auch das ‚Cleaness‘ bezeichnete Gedicht des Gawain-Dichters ist seinen der biblischen Geschichte entnommenen Beispielen nach eine Verherrlichung von Continence. — Bei Stephen Hawes im ‚Pastime of Pleasure‘ Cap. 35 begrüßt Continence den Helden nach seinem Siege über einen siebenköpfigen Riesen. Beliebt ist diese Allegorie nicht, man nimmt an ihrer Stelle lieber synonyme Begriffe: Temperaunce, Measure, Chastity, Sobriety etc. Eine entschiedene Ausgestaltung läßt ihr erst Francis Thynne, Spensers Zeitgenosse, in seinen ‚Emblems and Epigrams‘ widerfahren.

Faith. Bei Betrachtung dieser Allegorie ist davor zu warnen, dieselbe ohne weiteres mit dem Begriffe identifizieren zu wollen, welchen das lateinische Wort Fides wiedergiebt. Das Vorbild für Faith als eine der drei göttlichen Tugenden ist in der ‚Psychomachie‘ nicht Fides, sondern Pietas (V. 240). Es ist Faith ðe rihte ȝeleave, von dem die ‚Vices and Virtues‘ S. 24 handeln. Belief heißt im ‚Ayenbite of Inwyt‘ diese Tugend, bis sie in ‚Wisdom who is Christ‘ neben Hope und Charity als Faith erscheint.

Good Occupation. Diese Allegorie, welche uns als Gegensatz zur Todsünde Sloth im Moralspiel ‚Nature‘ als eine der sieben Haupttugenden genannt wird, kommt selten vor. Bemerkenswert ist nur, daß schon Gower, Confessio Amantis IV 2363 ff., ebenfalls Labour gegen Sloth empfohlen hatte.

Hope. Über Spes bei Augustin vgl. Charity. Sie findet nur kurze Erwähnung in V. 201 der ‚Psychomachie‘. In den ‚Vices and Virtues‘ findet die Hoffnung auf Gott derjenigen auf die Menschen gegenüber den Vorzug: „Maledictus est homo qui confidit in homine!“ Unter den drei göttlichen Tugenden wird sie bei Dan Michel und im Moralspiel Wisdom an erster Stelle genannt. Aus der einfachen Allegorie entwickelt sich dann Good-Hope — göttliche Gnade — in Skelton’s ‚Magnificence‘.

Bei Langland erscheint Hope in einer Einzelrolle: im fünften Passus des ‚Piers Ploughman‘ helfen Hope und Repentance dem von

Reason bekehrten Volke, den rechten Weg zur Wahrheit (Truth) finden.

Humility. „Humilitas necessaria est, ut ascendamus in Deum," sagt Augustinus, Conf. IV 19. Die Psychomachie nennt diese Tugend (V. 247) Simplicitas, der (V. 312 ff.) Luxuria mit Gefolge gegenübersteht. In den ‚Vices and Virtues' S. 68 geht der Verfasser von der Bibelstelle aus, wo Christus den Jüngern sagt: „Discite a me quia mitis sum et humilis corde et invenietis requiem animabus vestris." Die Tugend führt hier den Namen Edmodnesse. — Gower empfiehlt Confessio Amantis I 3067 ff. Humblesce als bestes Mittel gegen Pride. Diese Rolle hat nun Humility ständig im Moralspiel. Wo immer man ihr begegnet, z. B. in ‚Youth' oder ‚Nature', ist sie die Antagonistin von Pride.

Justice (Equity). „Ubi putas sacrificium justitiae sacrificari nisi in templo mentis et in cubilibus cordis?" fragt Augustin (Liber de mag. II), schon damit die Gerechtigkeit als Haupttugend kennzeichnend. Wie sie später stets mit Moderation (Temperantia) zusammengebracht wird, so haben wir diese Combination schon in der Psychomachie V. 244:

„Justitia est ubi semper egens et pauper honestas
Arida Sobrietas albo jejunia vultu."

Im Allegorieenschatz der Moralitäten heißt sie meist Equity. Dieses kommt auf durch ‚Sawles Warde', wo zum ersten Male Prudence, Temperaunce, Strength und Equity als Töchter des Hausvaters Wit erscheinen. Von dorther übernimmt Dan Michel die Allegorie in den ‚Ayenbite of Inwyt' (vgl. ten Brink, Engl. Litt.-Gesch. I² 331). Nur in den Coventryspielen heißt sie Justitia.

Liberality. Prudentius schon stellt V. 244 die Paupera Honestas der Avaritia V. 455 gegenüber. Gower (Conf. Amantis V. 7641) nennt sie Largesse, als Mitte zwischen den beiden Extremen Prodigality und Avarice. Im Moralspiel Nature hilft Liberality dem alternden Menschen über das Laster Avarice hinweg, als eine der rettenden sieben Haupttugenden.

Mercy (Pity). Augustinus sagt De Mor. Eccl. Cathol. I 27: „Misericordia ex eo appellata est, quod miserum cor faciat condolentis alieno malo"; und dann ferner Conf. X 36: „Vae etiam laudabili vitae si Deus remota misericordia eam disentiat." — Misericordia ist eine der ältesten Allegorieen des Dramas. Schon in den Coventry-Mysterien finden wir sie neben Veritas, Justitia, Pax und Mors. — Es ist unter Misericordia meist das göttliche Erbarmen verstanden, das sich auch in letzter Stunde noch des Sünders annimmt; so erscheint es auch als Mercy in ‚Mankind' rettend aus Erbarmen. Man

nennt diese Tugend auch wohl Pity, so etwa in dem Spiel Hyckescorner, wo es allerdings eine sehr lächerliche Rolle spielt, denn es wird von dem Helden und seinen Spießgesellen nicht nur geprügelt, sondern auch in Fesseln geschlagen. — Die Allegorie führt hier aber keinen neuen Namen; schon seit alter Zeit war man gewohnt, Misericordia und Pietas gleich zu behandeln, wie man aus einem Vergleich der Traktate ‚Of Reuhđe' und ‚Of Milce' (Vices and Virtues 62, 111) sehen kann.

Patience. Entsprechend ihrer Bedeutung setzt schon Prudentius V. 110 der Psychomachie diese Tugend in Gegensatz zu dem ohne Unterlaß angreifenden Zorn. — Die ‚Vices and Virtues' behandeln S. 126 bis 127 die Tugend Þolemodnesse auf Grund der Bibelstellen aus Salomo: „Melior est patiens viro forti" und aus der Bergpredigt: „Qui te percusserit in maxillam, praebe ei et aliam". Bei Langland erscheint Patience als Genossin von Conscience arm, aber hochgeachtet (Piers Ploughman, Passus XIII); sie bekehren gemeinschaftlich die Vita Activa. Schon hier erscheint also Patience als Bekehrungsallegorie. — Patience preist dann der Gaweindichter an dem Exempel des Propheten Jonas.

In ‚Nature' ist Patience diejenige Haupttugend, welcher der Zorn als Todsünde gegenübersteht. Schon Gower hatte in der Confessio Amantis III 2718 dies gethan: dort ist P. vor allem Gegnerin von Cheste, einer Abart des Zornes.

Peace. Pax erscheint schon in der Psychomachie V. 633 in der Rolle des versöhnenden Elementes nach dem Streite; der Vers heißt: „Inde fugatis hostibus alma abigit bellum". Pax ist eine der alten Allegorieen der Coventrymysterien. Von dort gelangt sie ins Drama der Moralspiele; so begegnen wir ihr als Friedensstifterin in ‚Hyckescorner'. Selbst noch im weltlichen Drama der Reformationszeit begegnen wir ihr: in ‚Albion's Knight' (Collier, English Dramatic Poetry II, 372) erscheinen von den alten Allegorieen noch Peace und Justice.

Penitence und **Confession.** Nach Augustin, Conf. 5, 2, ist die Poenitentia „utilis et suavis"; er giebt ferner die treffende Erklärung: „Poenitere est poenam tenere", d. h. wahre Reue hört nimmer auf. Auf diesen Ausspruch und Christi Wort „Poenitentiam agite, appropinquabit enim regnum coelorum" baut der Traktat ‚Of Scrifte' (Vices and Virtues 121) seine Auseinandersetzungen. Der alte Name, der uns hier begegnet, lebt noch im Moralspiel ‚Castle of Perseverance': Confession oder Schryfte bekehrt zusammen mit Penitencia den Menschen. Man sieht, wie eng beide Allegorieen verwandt sind. Sie gehen Hand in Hand. Bei Langland und Stephen Hawes er-

scheint Penitence unter dem Namen Contrition in Verbindung mit Confession. Im Piers Ploughman, Passus XX, retten beide Life aus der Gefahr, im ‚Pastime of Pleasure‘ Cap. 41 bekehren sie den sterbenden Helden Graunde Amour. — Auch im Moralspiel Everyman begegnen wir dieser Verbindung: Knowledge, das heißt die reuige Erkenntnis, versieht den ins Grab gehenden Everyman mit dem Kleinod Buße, nachdem sie ihn zu ihrer Schwester Confession gebracht hat. [vgl. auch Repentance.]

Perseverance. In den ‚Vices and Virtues‘ wird S. 149 diese Tugend auf Grund des Bibelwortes behandelt: „Qui perseveraverit usque in finem hic salvus erit“. — Dan Michel preist diese Tugend sehr, er nennt sie stedfastnesse. — Es ist dies eine Lieblingstugend der Moralspiele: Perseveraunce vollendet die Bekehrung des reuigen Helden.

In Skeltons ‚Magnificence‘ wird von P. der durch die Torheit in Sünden geratene und der Verzweiflung verfallene Held gerettet; in ‚Hyckescorner‘ bekehrt P. unter Beistand von Contemplation Freewill. In einigen Stücken hat P. sogar die Hauptrolle, so im ‚Castle of Perseverance‘ und in ‚The World and the Child‘. In ersterem verteidigen die drei Haupttugenden das Schloß der Beharrlichkeit gegen Satan; in dem letzteren tritt P. für Confession, das von Folye aus dem Felde geschlagen worden ist, siegreich in den Kampf ein.

Prudence. Von dieser Tugend sagt Augustin. im Lib. Arbitr. I 13: „Prudentia est rerum appetendarum et vitandarum scientia“. Die ‚Vices and Virtues‘ interpretieren sie (S. 98) auf Grund des Wortes Christi, mit dem er die Jünger in die Welt hinaussendete: „Estote prudentes sicut serpentes“. In ‚Sawles Warde‘ erscheint sie als eine der vier Cardinall Virtues [vgl. Justice]; von dort übernimmt sie Dan Michel.

Reason. Diese Tugend ist nicht zu verwechseln mit der Vernunft-Eigenschaft des Menschen. Will man den menschlichen Geist allegorisieren, so thut man dies unter dem Bilde der fünf Sinne oder auch der Seele, wie wir gesehen haben.

Unter Reason ist hier vielmehr das vernunftgemäße Gebahren des Menschen Gott und seiner Lehre gegenüber zu verstehen.

In dieser Rolle, als Tugend, die zu Gott führt, erscheint R. zunächst als Allegorie in den ‚Vices and Virtues‘ S. 150: die Ratio zeigt der Anima den Weg zum Heile.

Das Moralspiel und moralisierende Epos werfen R. mit dem Maßhalten in allen Dingen zusammen. Wir erhalten demnach eine Allegorie, welche stark an Continence, Sobriety, Temperance etc.

erinnert: in ‚Nature‘ hat Reason mit Sensuality zu streiten und in Douglas ‚King Hart‘ bekehrt R. in Gemeinschaft mit Conscience und Wit den Helden der Handlung, welcher sich der Dame Plesaunce und ihrem Gefolge ergeben hatte.

Repentance. Diese Allegorie ist verwandt mit Penitence und Contrition. Doch gebührt ihr eine eigene Stellung; einerseits weil sie schon bei Langland (Piers Ploughman XVII) eine bedeutende Allegorie ist — sie geht dort mit Hope auf die Suche nach Truth; — andererseits erscheint sie im Moralspiel Nature in seltener Stellung: der sündige Mensch heißt vor seiner Bekehrung Shame, nach derselben Repentance.

Strength. Von dieser Tugend sagen die ‚Vices and Virtues‘ S. 81: „Bute þu habbe þese strengþe of gode, ne miht tu non god don“. Es ist die innere Seelenstärke in Tagen der Anfechtung hier gemeint, und man verwechsele diese Allegorie nicht mit Strength, d. h. der körperlichen Stärke, wie sie uns in ‚Everyman‘ entgegentritt. Von ‚Sawles Warde‘, wo sie eine der vier Haustöchter ist, übernimmt sie Dan Michel in den ‚Ayenbite of Inwyt‘. — Redresse im Moralspiel Magnificence ist sehr nahe damit verwandt, auch diese Allegorie ist nichts anderes als die personifizierte Seelenstärke.

Temperance (Moderation). Augustin spricht in der Schrift Contra Acad. Lib. I 7 von dem decus temperantiae. Erst wer die Temperantia hat, hat wahres Wissen, denn „scientia rerum humanarum illa est quae novit lumen prudentiae temperantiae decus fortitudinis robur et iustitiae sanctitatem“. Wir haben demnach schon bei Augustin die Zusammenstellung von Temperance mit den drei anderen Cardinall Virtues, wie sie in ‚Sawles Warde‘ und bei Dan Michel heißen. Letzterer nennt die Tugend Moderation. — Temperance kommt im Moralspiel unter den verschiedensten Gestalten vor, z. B. als Measure in Skeltons ‚Magnificence‘ [vgl. Continence, Chastity, Reason].

Truth. Die *ἀλήϑεια* besingen schon die alten Goliardenlieder. Im Traum des Golias (Pauls GR II 655: Walter Map, Camden Soc. 1841) finden wir den „turris alithie“. — Woher nun diese Lieder die griechische Form der Tugend herbekommen haben, steht noch nicht fest. Daß man diese Tugend besonders hervorhob, darf nicht Wunder nehmen. Im Hinblick auf den Heiland, der von sich gesagt hatte: „Ich bin die Wahrheit und das Leben“, stellte schon Augustin, Contra Acad. III, die Wahrheit als diejenige Tugend hin, die das höchste Gut sei: „Negotium summum est magnopere quaerere veritatem“.

Aus den Lollhardenliedern übernimmt Langland die Allegorie in den ‚Piers Ploughman‘ (Passus I): Faith ist Truths Tochter, sie

selbst ist Beraterin des Menschen, die fünf Sinne haben ihr Achtung zu bezeugen. (Über ihre Rolle im Passus VII s. Pol. Allegorie.) — Als Veritas ist sie dann eine der ältesten Allegorien im Moralspiel. Sie kommt bereits in den Coventryspielen vor.

3. Die Laster

haben ihren Oberherrn in Satan, so wie ihn die Tugenden in Gott haben. Satan wird einerseits wohl nur einfach als ‚Satan the devil‘ bezeichnet, andererseits aber giebt man ihm auch individuellere Namen, z. B. Belial (Castle of Perseveraunce) oder Antichrist (Langland, Piers Ploughman, Passus XX). Niemals aber findet man Allegorieen auf Eigenschaften des Teufels, wie etwa Satans List oder dergleichen. Zu den Allegorieen auf die Eigenschaften Gottes fehlt hier jede Parallele.

Als Gehilfe des Satans begegnet man zum Teil dem Fleisch, welches stets willig ist, sich verführen zu lassen: Caro (im Castle of Perseveraunce) und Flesh (in Wisdom). Zum anderen aber ist es auch die Welt: Mundus (Castle of P.), World (Wisdom) und Lord Mundus (World and the Child).

Dem Satan hilft Death (oder Decrepitude in Douglas' ‚King Hart‘). Er treibt dem Teufel den Sünder als Beute zu, wenn er ihn unvorbereitet überfällt. Der Tod ist eine der ältesten Allegorieen des Moralspiels, schon die Coventrymysterien haben Mors.

Die Laster selbst gruppieren sich um — oder besser gesagt unter — die sieben Todsünden. Die üblichen Namen für diese sind: 1. Avarice (Covatice), 2. Envy, 3. Gluttony, 4. Lechery, 5. Pride, 6. Sloth (Idleness), 7. Wrath. — Über die Variierung der Namen in den verschiedenen mittelenglischen Litteraturprodukten vgl. die Abhandlung von O. L. Triggs, Lydgates ‚Assembly of Gods‘ (E. E. T. S. Extra Ser. 69 S. LXX—LXXIII).

Avarice. Unter Bezugnahme auf die Bibelstelle I Tim. 6: „Avaritia est velle plus quam sat est“ giebt Augustin, De libero arbitrio III 48, die Erklärung, daß Habsucht nicht nur das Streben nach Geld und Geldeswert sei, sondern nach allem, „quae immodice cupiuntur“. — Die Psychomachie läßt V. 455 ff. Avaritia mit großem Gefolge in den Kampf eintreten: Cura, Fames, Metus, Anxietas, Perjuria, Pallor, Corruptela und Dolus bilden dasselbe. — Der Rosenroman scheidet Avarice und Covatice. Avarice (Chaucer, V. 207/246) wird im Aufzuge einer Bettlerin mit blassem Antlitz dargestellt. Ihre Hand aber hält den schweren Geldbeutel, von dem gesagt wird:

„It was not certain hir entente,
That fro that purs a penny wente.“

Covatice (V. 181—206) begeistert zum Anhäufen von Reichtümern. Sie ist die Quelle für allen Raub, Diebstahl und Betrügerei in der Welt. — Gower in der Confessio Amantis V. 445—6961 und Dan Michel im ‚Ayenbite of Inwyt‘ geben die Abarten der Todsünde. Gower teilt sie ein in: 1. Jelousie, 2. Covoitise (mit Fals Witnesse und Perjury), 3. Usure, 4. Skarsnesse, 5. Unkindeschipe, 6. Ravine (mit Extorcion), 7. Robberie, 8. Stelthe, 9. Sacrilegge. — Dan Michels Einteilung hat viel Ähnliches: 1. Usury, 2. Theft, 3. Robbery, 4. False Claim, 5. Sacrilege, 6. Simony, 7. Fraud, 8. Chaffer, 9. Wicked Craft and Wicked Games.

In Dunbars ‚Dance of the Sevin Deidly Synnis‘ erscheint Cuvatyce mit einem Gefolge von Wucherern, Zauberern und anderen Leuten, die auf unrechte Weise Geld verdienen. Der Dichter denkt wohl an das Bibelwort, das den Geiz die Wurzel alles Übels nennt, wenn er von Cuvatyce sagt:

„Rute of all evill and grund of vyce,
That nevir cowd be content.“

Über das Vorkommen von Avarice resp. Covatice im Moralspiel in Verbindung mit den anderen sechs Todsünden s. Pride. — Einzeln erscheint Avarice selten: nur im ‚Conflict of Conscience‘, in New Custom und in Bales ‚Three Laws‘ finden wir sie als Allegorie.

Covetousness of the Eyes. Dieser Allegorie, obwohl sie dem Namen nach als Verwandte von Covatice erscheint, gebührt eine eigene Stelle in der Reihe der Allegorieen. Denn sie ist im Besitze einer eigenen Quelle: Im Joh. I Cap. $2_{,16}$ wird vor der Concupiscentia Carnis und der Concupiscentia Oculorum gewarnt. Augustin interpretiert diese Stelle im Liber de Vera Religione 70. — Von dorther nun hat Langland die Anregung für die Gestalten im ‚Piers Ploughman‘: Concupiscentia Animi und Covetousness of the Eyes erhalten. Sie erscheinen im Passus XX als die Verführerinnen des Menschen im Gefolge von Fortune, welche von Pride beim Sturme auf das Castle of Unity unterstützt wird.

Despair (Wanhope). Wenn der Mensch im Alter seiner Sünden eingedenk wird, dann packt ihn die Verzweiflung. Schon bei Langland im Passus XX des ‚Piers Ploughman‘ bemächtigen sich Wanhope und Old Age zu gleicher Zeit des von Fortune verführten Menschen (Life), welcher aber noch rechtzeitig zu Confession und Contrition seine Zuflucht nimmt. Im Moralspiel haben wir Despair in allen Mankind-Moralitäten und in Skeltons ‚Magnificence‘: Despair reicht dort dem Verführten Messer und Strick, um sich umzubringen. Ferner erscheint es auch im ‚Conflict of Conscience‘: Horror und

Despair setzen dem vom Protestantismus abtrünnig gewordenen Philologus in furchtbarer Weise zu. Das Moralspiel hatte jedenfalls diese Figur aus Gedichten wie ‚Gnade geht über Rechtschaffenheit' (E. E. T. S. 24), wo Despair gegen Gewissen, Glauben und Hoffnung kämpft.

Detraction. Diese Allegorie wolle man nicht mit der höfischen gleichen Namens verwechseln. Die hier zur Besprechung gelangende Allegorie ist aus Predigtbegriffen hervorgegangen, wie sie uns der Traktat ‚Vices and Virtues' S. 11: ‚Of hevele baftespache' etwa an die Hand giebt. Als rein moralische Allegorie begegnet man ihr einmal: im ‚Castle of Perseverance' verblendet sie den Menschen derartig, daß er sich zuletzt über sein Thun gar nicht mehr klar ist. — Wenn Gower Detraccioun (Conf. Amant. II 383) als einen Teil von Envie nennt, so zeigt schon die Verbindung mit Malebouche, der als Diener der Verläumdung genannt wird und nichts anderes ist als Wikkid Tongue des Rosenromans V. 3027, daß es sich hier um eine höfische Allegorie handelt.

Envy. „Invidentia immane vitium est" sagt Augustin im Liber de Vera Religione 85. — Envye wird im Rosenroman V. 247/300 so beschrieben: er kann niemals lachen, freut sich, wenn ein tüchtiger Mensch im Unglücke ist, und gönnt Ehre und Freude niemandem:

„Envye is of swich crueltee,
That feith ne trouthe holdeth she,
To freend ne fellawe, bad or good."

Gower sagt im 2. Buche der ‚Confessio Amantis': Es giebt zwei Arten Neid, einmal sorrow for another's joy und dann joy for another's grief. Von dieser Allegorie wird das Gefolge geschildert: Detraccioun, Fals semblant, Hypocrasy, Supplantacyon. — Im ‚Ayenbite of Inwit' wird Envy zergliedert: 1. Overweening, 2. Despair, 3. Obstinacy, 4. Impenitence, 5. Strife, 6. Opposing Truth. — Bei Dunbar wird Envy beschrieben:

„feld full of feid and fellony,
hid malyce and dispyte".

Das Gefolge besteht aus Menschen, die voll arglistiger Pläne stecken und namentlich gern am Königshofe sich aufhalten. — Über das Vorkommen von Envy im Moralspiel in Verbindung mit den sechs anderen Todsünden s. Pride. Einzeln kommt Envy nie als Allegorie vor[1]).

---

[1]) Vgl. auch über diese Allegorie und ihre Ausmalung Greene, Shakespeare and the Emblem-Writers, wo S. 432 das scheußliche Weib Neid abgebildet ist.

Fancy und Folly. Als Vorbild für diese Allegorien, wie wir sie in Skeltons ‚Magnificence‘ und World and the Child finden, mag wohl die im älteren Moralspiel vorkommende Stultitia (conf. Castle of Perseverance) gebraucht worden sein. Alle diese Allegorien — auch Imagination, der böse Spießgeselle des Helden in Hyckescorner — gehören zu einer Gruppe, als deren Mittelpunkt man Self-Will bezeichnen kann. Des Menschen Wille ist nach der Bibel bekanntlich böse von Jugend auf und neigt stets zum Schlechten. Diese Neigung sogar wird allegorisiert: Inclination im ‚Trial of Treasure‘. [vgl. auch Privy Council.]

Flattery. Langland bringt dieses Laster in allegorischer Form im Passus XX des Piers Ploughman: Es dringt unter der Maske eines Arztes in das Castle of Unity und bewirkt so dessen Fall. Im reinen Moralspiel begegnen wir der Allegorie aber nicht, nur im politischen: in Lindsays ‚Satire der drei Stände‘ kämpfen Dessait, Flattery und Falset gegen Veritie.

Gluttony. Bei Gower Conf. Amantis VI 15—617 hat Gule zwei Abarten: Dronkeschipe und Delicacie, das heißt die Gegensätze von Sobriety und Fasting. Ihnen stehen bei Dan Michel im ‚Ayenbite of Inwyt‘ die Sins of Mouth und Sins of Tongue gegenüber. — Bei Dunbar erscheint Gluttony inmitten eines Gefolges Trunkener. — Über das Vorkommen dieser Todsünde in Verbindung mit den anderen sechs s. Pride. — Einzeln kommt sie nicht vor.

Hypocrisy. Dieses Laster behandelt schon ausführlich Augustin, De Gen. contra Manich. II 23, wo er auf den Ursprung desselben eingeht. Es stimmt in diesen Ausführungen Augustin mit dem Traktat ‚Swicedome‘ (Deceit) überein, wie er in den Vices and Virtues S. 11 sich findet. — Bei Langland ist Hypocrisy des Lasters Pride erster Helfer beim Sturm auf das ‚Castle of Unity‘ (Passus XX d. Piers Ploughman). Gower nennt ‚Confessio amantis‘ I 575 das Laster Ypocrasie, d. i. das Heucheln von Unschuld, welche man nicht besitzt. —

Im Rosenroman tritt für Hypocrisy bereits eine politisch gewendete Allegorie moralischer Art auf: Pope-Holy (v. 413—448). Mit asketischer Miene, in geistlicher Tracht begegnet uns dort diese Allegorie, für deren Identität mit Hypocrisy, dem Laster, die Verse zeugen:

„Another thing was doon ther write,
That semede like an ipocrite,
And it was called Pope-Holy“.

Damit war Hypocrisy die fernere Entwickelung als Allegorie bestimmt: Satire auf die Geistlichkeit, deren scheinheiliger Lebens-

wandel allgemein Ärgernis hervorrief. Am besten ausgeprägt ist diese Rolle in dem protestantischen Kampfdrama ‚Conflict of Conscience‘, wo Hypocrisy mit Sensual Suggestion zusammen den schwankenden Protestanten Philologus zum Abfall bringt. Neben kleineren Rollen in Bales ‚Three Laws‘ und ‚Lusty Juventus‘ ist ihre Stellung in ‚New Custom‘ dadurch eigenartig, daß sie dort als alte Frau auftritt.

Lechery. Es ist dieses Laster die alte Libido, von der Augustin De Libero Arbitrio I 4 sagt: „In omni malefacto dominatur“, und gegen welches er kurz darauf Cap. I 10 die Vernunft als Bekämpfungsmittel empfiehlt: „Humanae menti regnum in libidines concessum est“. — In der Psychomachie wird V. 312 das Wohlleben, Luxuria, mit Gefolge geschildert. Jocus, Petulantia, Amor, Pompa, Venustas und Voluptas bilden dasselbe. — Dem ähnlich ist die Einteilung der Todsünde bei Dan Michel im ‚Ayenbite of Inwit‘: Foolish Words, Foolish Handling, Foolish Sight, Foolish Kissing, Foolish Deeds. — Gower vermeidet in der Confessio Amantis Lib. VIII 199 ff. die Zerlegung der Todsünde, er behandelt Inceste nur an Beispielen, Allegorie zu sein ist ihm dies Laster nicht wert. Bei Dunbar im ‚Dance of the Sevin Deidly Synnis‘ erscheinen Lechery und Idleness in einem Gefolge trunkener Schlemmer. — Über ihr Vorkommen in Verbindung mit den anderen sechs Todsünden im Moralspiel s. Pride. — Als Einzelallegorie begegnet sie uns im Moralspiel unter den verschiedensten Namen: als Sensual Suggestion im ‚Conflict of Conscience‘ (wohl in Nachahmung von Lydgates Dame Sensuality); als Abominable Living, dargestellt durch ein schlechtes Frauenzimmer, in ‚Lusty Juventus‘; als Lust im ‚Trial of Treasure‘; als Sodomismus in Bales ‚Three Laws‘.

In ausgeprägterer Gestalt begegnen wir Lechery des öfteren als Riot — so in Skeltons ‚Bowge of Court‘, wo V. 288 Ryote nach durchschwärmter Nacht blaß daherkommt, ohne einen Pfennig zu besitzen. — In ‚Youth‘ bringen Riot und Pride den Menschen zu Fall.

Pride. Schon Augustin nennt De Mus. VI den Stolz als erste aller Sünden: „Recte itaque scriptum est in sanctis libris, initium superbiae hominis apostatare a Deo et initium omnis peccati superbia“. Dann heißt es weiter: „Non potuit autem melius demonstrari, quid sit superbia, quam in eo quod ibi dictum est: Quid superbit terra cinis, quoniam in vita sua proiecit intima sua?“ — Auch die Psychomachie V. 180 ff. räumt Stolz die erste Stelle ein, übermütig sprengt Superbia auf feurigem Rosse ins Kampfgefilde. — In den ‚Vices and Virtues‘ wird S. 4 Pride — oder, wie das Laster dort heißt,

Modinesse — auf Grund des Bibelwortes behandelt: „Deus superbis resistit.“ Pride veranlaßte Lucifers Fall, wie Inobedience — eine an Privy Council anklingende Sünde — den Fall des Menschen in Gowers Conf. Amantis I 575 ff.

Bei Langland ist auch Pride an erster Stelle. Im Passus XX des ‚Piers Ploughman‘ trägt Pride das Banner des Antichrist beim Sturm auf das Castle of Unity — Gower und Dan Michel geben in gewohnter Weise die Verwandten des Stolzes. Bei Gower, Conf. Amantis I 575—1268, hat Pride fünf Diener: 1. Ypocrasie, 2. Inobedience, 3. Surquidrie (Presumption), 4. Avantance, 5. Veine Gloire. — Dan Michel nennt Pride „the devil's own daughter“ und als ihre seven boughs giebt er an: 1. Untruth, 2. Despite, 3. Arrogance, 4. Ambition [sehr hübsch als „the devil's frying pan“ bezeichnet], 5. Vain Glory, 6. Hypocrasy, 7. Foul Dread and Shame. — Dunbar läßt Pride im ‚Dance of the Sevin Dedly Synnis‘ mit großem Gefolge auftreten, unter dem letzteren aber steckt mancher Betrüger. —

Das Moralspiel stellt entsprechend diesen Vorstufen Pride auch an die Spitze der sieben Todsünden, wenn diese in corpore auftreten: in ‚Nature‘, wo die sieben Todsünden des Menschen Jugend vergiften; im Magdalenenspiel der Digby Plays, wo sie Magdalenas Schloß unter Satans Anführung bestürmen; in ‚Wisdom‘, wo sie die Anima entstellen. — Einzeln erscheint Pride selten: als Spießgeselle des Lasters Lechery in ‚Youth‘; dies ist der einzige Fall, der mir vorkam.

Im moralischen Epos begegnet man der Todsünde öfters; z. B. haben wir sie in Skeltons ‚Bowge of Courte‘ V. 288 als Disdayne, welches von Envye und Hatred beherrscht wird:

„He loked hawte, he sette eche man at noughte.“

in Hawes' ‚Pastime of Pleasure‘ führt Pride Cap. 41 in gewohnter Weise die Todsünden, welche alle lange Reden beim Tode von Graunde Amour halten. —

Privy Council. Es ist eine Art Stolz, die man mit dem Worte Eigenrat bezeichnet. Schon die Kirchenväter geißeln die Propria Voluntas als Sünde, und ihnen schließen sich die ‚Vices and Virtues‘ an, welche S. 12/13 von der Sünde Ayenwille handeln, die so sehr im Gegensatz stehe zu Christi Wort: „Non veni facere voluntatem meam“. — Privy Council und Stultitia verführen den Menschen (Castle of Perseverance, Nature), das Böse zu tun, das Gute zu meiden. Der böse Wille lebt auch in der Allegorie Freewill, Hyckescorners Helfer, fort, und auch in Wisdom erscheint Will leicht durch Satan verführbar.

Sloth. Die ‚Vices and Virtues‘ nennen S. 3 diesen a-solknesse

(accidia), und sein Wesen wird als Unterlassen guter Werke interpretiert. Dan Michel teilt im ‚Ayenbite of Inwyt‘ die Sünde ein in 1. Disobedience, 2. Impatience, 3. Murmuring, 4. Sorrow, 5. Desire of Death, 6. Despair. Gower aber teilt Conf. Amant. IV 1—3389 ein: 1. Lachesce, 2. Pusillamite (d. h. Pusillanimity), 3. Foryetfulnesse, 4. Negligence, 5. Ydlenesse, 6. Sompnolence, 7. Tristesce (mit Despair und Obstinacy). — Bei Dunbar heißt im Tanz der Todsünden dies Laster Sweirnes und erscheint umgeben von einem schlafmützigen Gefolge. — Über das Vorkommen von Sloth im Moralspiel als eine der Todsünden s. Pride. — In einer Einzelrolle erscheint Sloth niemals im Moralspiel.

Sorrow. Die Psychomachie V. 631—632 zählt die Curae auf: Metus, Labor, Vis, Scelus und Fraus. — Diese Allegorieen hat man aber nicht als Vorbild für die moralische Allegorie Sorrow anzusehen. Vielmehr entstammt diese den Predigtbegriffen, wie etwa die ‚Vices and Virtues‘ S. 3 für Sorrow die Formel „tristitia mortem operans“ haben und damit das Verzweifeln an der göttlichen Gnade als Sorrow bezeichnen. [vgl. auch Despair]. —

Im Rosenroman V. 202/246 erscheint Sorrow mit gerungenen Händen, ohne Acht auf ihr Äußeres zu geben, blaß und noch trübseliger im Aussehen als Avarice. — Weil Sorge meist die Folge der Nachlässigkeit, und andererseits letztere oft die der Sorge ist, so wird Sorrow bei Dan Michel und Gower (in der Conf. Amantis II 3389 heißt sie Tristesce) mit Sloth in ein enges Verhältnis gebracht.

Sorrow wird gerade in Spensers Tagen erst eine beliebte Allegorie im Epos (z. B. im Mirror for Magistrates); vorher fehlt ihr — als moralischer Allegorie — jede bedeutendere Ausgestaltung.

Wrath. Ira findet schon in der Psychomachie (V. 110) eine besondere Darstellung, ohne Unterlaß greift sie Patientia an. — Doch nur gelegentlich bedient man sich ihrer, so wichtig sie auch als Todsünde ist, in der englischen Litteratur. Die Predigttraktate sprechen kaum von ihr, höchstens von Begriffen, die nur leicht das Gebiet des Zornes berühren, wie z. B. Eide schwören. —

Dan Michel teilt im ‚Ayenbite of Inwyt‘ die Todsünde Hatred in seven twigs: 1. Chiding, 2. Wrath, 3. Hate, 4. Strife, 5. Vengeance, 6. Murder, 7. Deadly War. — Bei Gower, Conf. Amantis III 25—1495, ist die Einteilung: 1. Melencolie, 2. Cheste, 3. Hate, 4. Cohtek, 5. Homicide. —

Dunbar giebt im ‚Tanz der sieben Todsünden‘ ein sehr hübsches Bild von Yre, wie er Wrath nennt: inmitten eines zu Zank und Hader wohl gerüsteten Gefolges schreitet das Laster selbst in schwerer Rüstung.

Über das Vorkommen von Wrath als einer der sieben Todsünden im Moralspiel s. Pride. — In einer Einzelrolle findet es sich nicht.

II. Die akademischen Allegorien

sind den rein-moralischen am nächsten verwandt. Hieß es doch nur den Kampf der Tugenden und Laster um den Menschen in einen Kampf von Eifer und Trägheit um den menschlichen Geist verwandeln, um ein schulmäßiges Moralspiel zu erhalten.

Die pädagogische Allegorie nimmt ihren Ursprung deutlich aus dem Epos, welches die Verherrlichung der septem artes liberales zum Gegenstande seiner Betrachtungen machte. Es war dies ein sehr altes Motiv; schon um 450 hatte Martianus Capella ein solches Werk unter dem Titel ‚De Nuptiis Mercurii et Philologiae' geschaffen: die Götter wollen Merkur verheiraten, finden es aber schwer, eine geeignete Frau für ihren Boten zu finden. Denn, sagen sie sich, wenn er ein gemütliches Heim hat, wird er seine Obliegenheiten schlecht verrichten. Da kommen sie endlich auf den Gedanken, ihn mit der Philologie zu verheiraten, die ebenso wie Merkur immer mit rastlosem Eifer vorwärts eilt. Bei der Hochzeit giebt man dann die sieben freien Künste dem jungen Paare als Mägde. — In allen Litteraturen des Mittelalters findet man solche Epen. Gower widmet das ganze siebente und achte Buch seiner ‚Confessio Amantis' der Betrachtung des Triviums und Quadriviums. Interessant ist die Einteilung, welche er giebt und die hier folgen mag; bereitet sie doch — namentlich durch den Absatz über Ethik — die später so beliebten Fürstenspiegel vor:

I. Theorie, nämlich 1. Theology, 2. Physics, 3. Mathematics.
II. Rhetorik.
III. Praktik: 1. Ethics, umfassend Truth, Largess, Justice, Pity, Chastity; 2. Economics, 3. Politics.

Im ‚Anticlaudianus sive de Officio Viri Boni et Perfecti' des Alanus de Insulis (um die Mitte des zwölften Jahrhunderts) erbauen die Septem Artes Liberales einen Wagen, auf welchem dann Phronesis und Ratio zu Gott fahren, um von diesem dasjenige Gut für den Menschen zu erbitten, welches sie ihm alle beide nicht geben können: die Seele.

Der von einem unbekannten Verfasser herrührende ‚Court of Sapience' (Warton, Engl. Lit. III[3] 60) gab dann die Anregung zu Stephen Hawes' großem Epos ‚Pastime of Pleasure'. Hier erscheinen die Allegorien der septem artes in reinster Form. Wir finden

Science, Gramer, Congruitie (Cap. 5), Logyke (Cap. 6), Rhetoryke[1]) (Cap. 7), Ars Metrike (Cap. 15), Musike (Cap. 16), Astronomie (Cap. 22). Schon Brandl hat in seinem Abriß der mittelenglischen Litteratur (Pauls Grundriß der germ. Philologie II. 8, Abt. 6, S. 689) darauf verwiesen, wie diese Epen für Spensers ‚Faerie Queene' von Wichtigkeit waren, namentlich für Buch II. 9, wo die Berater Almas geschildert werden.

Das akademische Moralspiel, als dessen beste Vertreter die Stücke ‚Four Elements' und Redfords ‚Wit and Science', in zweiter Linie auch ‚Nature' gelten mögen, setzt Allegorien für die Tugenden, wie: Reason (Wit and Science), Study oder Studious Desire (Wit and Science, Four Elements), Shame (W. a. Sc.), Experience (W. a. Sc., F. E.), Fama, Worship (W. a. Sc.). Für die Laster treten ein: Ignorance und Idleness (W. a. Sc., F. E.) — Interessant ist in diesen Stücken die Gestalt von Nature als einer Hauptfigur: ihre Erscheinungsformen als Natura Naturata (F. E.), Lady Nature (Nature) und Nature (W. a. Sc.) hat schon Brandl in den Quellen des engl. Dramas vor Shakespeare (Quellen und Forschungen, Band 80) identifiziert.

III. Politisch-moralische Allegorien.

1. Religiös-politische Allegorien.

Die religiös-politische Allegorie dient zur Satire auf die Verderbnis der Kirche und ihrer Diener. Auf zweierlei Weise werden die Geistlichen in den englischen Litteraturprodukten gegeißelt: durch die Allegorie und durch Zeichnung von Typen. Letztere Methode ist älter, die Langlandischen Allegorien z. B., welche auf den Klerus gehen, haben als Vorstufe die Scholarenlieder, in denen die Geistlichkeit unter dem Bilde des Golias aus dem alten Testament persifliert wurde.

Bei Langland nun finden wir zum ersten Mal die religiös-politischen Allegorien breiter ausgeführt.

Clergy erscheint ‚Piers Ploughman' Passus X als hohlköpfig und schwatzhaft, es kann Study, welcher die Wahrheit sucht, nicht aufklären. Im Passus XIII aber mästet sich Clergy bei voller Tafel, ganz im Gegensatz zu den Gelübden der Armut.

---

[1]) Eingeteilt wird Rhetoryke: a) Invencion cap. 8, b) Disposition cap. 10, c) Elocution cap. 11, d) Pronunciation ca. 12, e) Memory cap. 13.

Simony ist eine Allegorie, die schon vor Langland, z. B. im Gedicht auf die üblen Zeiten unter Edw. II[1]), vorkam. In jenem alten Gedichte war Simony als zweite Großwürdenträgerin neben Lady Mede dargestellt worden; beide herrschen in Rom.

Im ‚Piers Ploughman' Passus II hat Simony die Rolle des Vermittlers bei der Hochzeit von Lady Mede, welche Theology nicht zugeben will. Im Passus XX steht Simony in sehr enger Verwandtschaft mit den reinmoralischen Allegorien: Hypocrisy, Lechery, Covatice und Simony stürmen unter Pride's Anführung das Castle of Unity.

Der Rosenroman bringt ebenfalls zwei eigenartige Allegorien, die auf die Geistlichkeit sich beziehen:

Fals Semblant tritt in den Dienst der Venus, er kann wie Proteus seine Gestalt verändern (V. 6049 ff.). Seine Gefährtin ist

Dame Abstinence-Streyned. Wie sehr beide Allegorien auf den falschen und schlechten Klerus gemünzt sind, geht aus der Stelle des Rosenromans hervor, wo sich die beiden verkleiden, bevor sie gegen Wikkid Tongue vorgehen. Abstinence verkleidet sich als Beghine, Fals Semblant als würdiger Mönch, welcher zugleich mit der offen zur Schau getragenen Bibel ein scharfes Messer Coupe-Gorge bei sich führt, während seine Gefährtin entsagungsvoll in die Welt schaut, was jedoch nach V. 7396 nur hypocrisy ist.

Nach Chaucer tritt nun auf längere Zeit die religiös-politische Allegorie in der Litteratur zurück. So begegnen wir Johan the Preest in John Haywoods gleichnamigem Interludium und Sir John, the idolatrouse beast, im ‚Misogonus', doch auch Simony in Skeltons ‚Necromaucer'. Das mag sich einerseits aus Chaucerischen Anregungen erklären, welche entschieden mehr der konkreten als der abstrakten Anschauungsweise zu gute kamen, teils aus dem Drucke, den die Orthodoxie im 15. Jahrhundert ausübte.

Das protestantische Kampfdrama der Reformationszeit aber hebt wieder die Allegorie; namentlich stellt man nun gern der alten Kirchenlehre den reinen Glauben gegenüber, und so erscheinen denn Allegorien wie die als Tugenden gedachten:

Fides Christiana in ‚New Custom', aber auch als Antagonistin des Unglaubens in Bales ‚Three Laws';

Light of the Gospel, als „assurance, a virtue" der Perverse Doctrine in ‚New Custom' gegenübergestellt; oder die als Laster gedachten

---

[1]) Th. Wright, Pol. Songs S. 323.

Infidelitas, Idolatria, Pseudodoctrina in Bales ‚Three Laws' und in ‚New Custom'; oder

Perverse Doctrine, an old popish priest in New Custom, erscheint mit Hypocrasy verbündet.

2. Weltlich-politische Allegorien.

Auch da, wo es galt, die Korruption im Staate zu verspotten, tat die Allegorie vorzügliche Dienste. Schon in der Klage des Ackermanns (ed. Böddeker S. 102) rügt es der Landmann, daß Willkür im Reiche die Oberhand habe, Gesetz ganz bei Seite gedrängt worden sei und daß Falschheit und Macht einen Ehebund geschlossen hätten. Das Gedicht auf die üblen Zeiten unter Edward II. (Wright, Pol. Songs S. 303) bringt dann zum ersten Male eine Allegorie, welche von Langland zu einer Hauptfigur seines Piers Ploughman gemacht wurde:

Lady Mede. Diese Allegorie, die man mit Simony zusammen als Gewalthaberin in Rom in dem Gedichte bei Wright findet und als deren größte Feinde dort Christus und die Wahrheit erscheinen, wird von Langland im Passus II des Piers Ploughman als Abgott des Volkes hingestellt. Sie heiratet hier Falsehood ebenso, wie Macht es in der Klage des Ackermanns that.

Abgesehen von vereinzelt vorkommenden Allegorien nach Art der Goliardenlieder in kleineren Litteraturprodukten ist die Folgezeit arm an politischen Allegorien. Diese leben erst wieder in der Reformationszeit recht auf und erreichen ihre Blüte im Drama politischer Art, wie in Lindsays Satire der drei Stände oder Respublica.

In diesen politischen Stücken gruppieren sich die Allegorien um das geplagte Volk: **Jack the Common-weill** in der Satire Lindsays entspricht **People** representing the poor Commonty in Respublica. — Die Allegorien selbst, obwohl sie dem Namen nach von den rein-moralischen kaum verschieden sind, haben hier eine aktuelle Bedeutung. Regelmäßig legen sich die Allegorien in diesen Stücken falsche Namen bei; so finden wir z. B.:

Dissait alias Discretion Falset alias Sapience Flatterie alias Devotion	in der Satire der drei Stände;
Adulation alias Honesty Avarice alias Policy Insolence alias Authority Oppression alias Reformation	in Respublica.

Die Hauptrolle hat als Gegner des Gemeinwohls in beiden Stücken:

Oppression, welches das willkürliche Regiment des Königs und der oberen Stände verkörpert. Sie drücken das Volk, ohne sich darum zu kümmern, was daraus wird.

Den ersten Übergang zur aktuell-politischen Allegorie, welche Spenser später so sehr im 5. Buche der Faerie Queene pflegte, bezeichnen Gestalten wie **Newgyse** und **Now-a-days,** welche im Moralspiel ‚Mankind' auf die Sittenverderbnis unter französischem Einfluß gehen.

Als Abart der politischen Allegorie mag noch jener Gestalten Erwähnung getan sein, welche sich auf das Leben bei Hofe beziehen. Sie werden insonderheit von Skelton gepflegt, der sich über das Hofleben so satirisch ausspricht, wie es einst Gualterius Map in seinem Werke ‚De Nugis Curialium' getan hatte.

Schon in seinem Moralspiel ‚Magnificence' begegnen wir solchen Gestalten: Counterful Countenaunce, Crafty Conveyance, Courtly Abusion, Clokyd Colusion, die alle als bei Hofe heimisch gedacht sind.

In dem Werke ‚Bowge of Courte' giebt Skelton dann in realer Einkleidung die Laster wieder, die ihm das Leben bei Hofe verleidet haben; es sind sieben böse Gesellen, die mit dem Dichter auf dem ‚Bowge of Courte' benannten Schiffe fahren:

1. Favell, die Schmeichelei V. 148 ff.
2. Suspycyon, der Argwohn V. 190 ff.
3. Harvy Hafter, der Diebstahl V. 232 ff.
4. Disdayne, d. Hochmut V. 288 ff.
5. Ryote, das leichte lockere Leben V. 344 ff.
6. Dissymulation, die Heuchelei V. 419 ff.
7. Disceyte, der Betrug V. 498 ff.

Spenser hat aber später diese Art der politischen Allegorie nicht fortgebildet; sein Blatant Beast geht allerdings auf die Verläumdung bei Hofe, aber es ist romanhaft.

IV. Zeitallegorien

kommen stets in Verbindung mit den moralischen Allegorien vor und haben deshalb ein Anrecht, mit diesen behandelt zu werden. Sie sind an Zahl nur gering, verdienen aber Beachtung, weil sich ihrer Spenser noch bediente.

Age (Old Age, Elde) erscheint im Rosenroman (V. 349—368) als gebücktes Wesen, mit gelbem, vertrocknetem Antlitz, welches ebenso

wie die Hände Runzeln hat. Elde vermag allein nicht mehr zu gehen. Lydgate übernimmt diese Gestalt in seinen ‚Temple of Glas‘ (V. 143 bis 185); Old Age wird dort als Verhinderer des Liebesglückes hingestellt. — In der späteren Entwickelung wird Age moralische Allegorie: sie überfällt den im Vergnügen aufgehenden Menschen, so bei Stephen Hawes im ‚Pastime of Pleasure‘ Cap. 40 und bei Douglas im King Hart (Teil II).

Eternyte (Eternity) im ‚Pastime of Pleasure‘ Cap. 45 ist eine Erfindung Stephen Hawes'. Er läßt diese Allegorie eine große Rede auf den dahingegangenen Helden halten.

Tyme eilt rastlos dahin, überdauert alles. Der Rosenroman schildert sie als Greisin, die frierend sich zu wärmen sucht. Schon hier wird V. 380 die dreifache Art der Zeit erwähnt (Zukunft, Gegenwart, Vergangenheit):

„For er men thinke it redily,
Three tymes been y-passed by“.

Stephen Hawes nimmt diesen Gedanken auf, wenn er Tyme sagen läßt (Pastime of Pleasure, Cap. 44):

„My name quod he, is in division
As tyme was, tyme is and the tyme future.“

Er schildert aber Tyme nicht als Greisin, sondern als große, imposante Erscheinung.

Teil II.

Die höfischen Allegorien vor Spenser.

Wie Saintsbury in ,The Flourishing of Romance and the Rise of Allegory' 1877 nachgewiesen hat, ist Chaucers Übertragung des französischen Rosenromans als Ausgangspunkt für die Entwickelung der höfischen Allegorie in England zu betrachten. Ein Zurückgehen auf den eigentlichen Ursprung der höfischen Allegorie — Ovid — ist daher hier nicht so notwendig, als dies bei der moralischen Allegorie der Fall war. Denn diese letztere hat nicht von einem bestimmten Litteraturprodukt ihren Ausgang genommen, sie wurzelt in Begriffen der Kirchenlehre und bleibt mit ihr in beständigen Kontakt. Für alle höfische Allegorie aber ist der Rosenroman Quelle, und wie dieser ein Fremdling auf englischem Boden ist, so bleibt auch die Allegorie, die er begründet, dem Dichten des Volkes fremd, und nur die gelehrten Kreise pflegen sie weiter.

1. Hauptfigur: Venus und ihre Apostasien.

Die höfischen Allegorien gruppieren sich im Rosenroman um Venus und ihren Sohn Cupido. Seitdem haben wir meist, wenn in einem Litteraturprodukt höfische Allegorien auftreten, die Göttin der Liebe oder ihren Sohn als Gruppenzentren (z. B. bei Lydgate im Temple of Glas, in Scogans Court of Love u. o.). Die Gepflogenheit, Venus an die erste Stelle größerer Allegorienzüge zu setzen, führte später dazu, daß man für die Göttin überhaupt nur eine Dame setzte, als Herrscherin über alle die anderen Allegorien. So begegnen wir der Dame Bewtie in Dunbars Werk ,The Goldin Terge', der Dame Saunce-Pere in Skeltons ,Bowge of Courte' und der Dame Plesaunce in Douglas' ,King Hart'.

Wie diese Fortentwicklung der Gestalt der Venus zeigt, ist aus der Göttin eine Allegorie geworden. Aber es fragt sich sehr, ob Venus jemals im Mittelalter klar als antike Göttin aufgefaßt worden

war. Schon im Rosenroman wird des Öfteren für diese Gestalt Love gesetzt, schon hier ist Venus nur noch halb eine Göttin. Nicht allen antiken Gottheiten wurde die Ehre zu teil, in die Reihe der englischen Allegorien aufgenommen zu werden. Die Reihe der Götter in Lydgates ‚Assembly of Gods' hinterläßt keinen Eindruck auf die Entwickelung der Allegorie. Außer Venus sind nur noch zwei antike Göttinnen Allegorien geworden: Fama und Fortuna. Fama ist in Chaucers Haus der Fama die Göttin mit den leichtbeschwingten Füßen, versehen mit unzähligen Augen und Ohren. Sie kann in einem Moment von einer Zwergin zur Riesin werden. Alles beugt sich vor diesem prächtigen Weibe, wie etwa das Volk vor der Lady Mede im ‚Piers Ploughman'. Bei Stephan Hawes im ‚Pastime of Pleasure' erscheint Fame, umgeben von feurigen Zungen, auf einem Zelter Pegasus sitzend und von den Windspielen Grace und Governaunce begleitet. — Fortuna, welche Langland noch mit Verachtung als Verführerin nennt, wird von Chaucer als eine Macht dargestellt, die nicht blind waltet, sondern dazu bestimmt ist, die Befehle einer höheren Gottheit planmäßig durchzuführen. Als ihre Hofmeisterin erscheint in Chaucers Fortune die Allegorie Liberality. Bei Skelton ist Fortuna eine reine Allegorie, sie ist eines der Edelfräulein, welche die Dame Saunce-Pere umgeben (Bowge of Courte V. 126). König Jacob I. greift dann in seinem Buche ‚The Kingis Quair' die beliebte Figur ebenfalls auf: Fortuna dreht ein Rad, auf welches alle hinauf wollen, aber die meisten stürzen in den tiefen Abgrund hinunter, der sich unter dem Rade auftut.

2. Das Gefolge der Venus.

Der Rosenroman in Chaucers Bearbeitungen veranlaßte in der englischen Literatur die Erscheinung jener langen Allegorienzüge, welche das Gefolge der Venus oder ihrer Ersatzfigur bilden. Namentlich auf die Schotten Dunbar und Gawein Douglas machte der Rosenroman in dieser Hinsicht einen großen Eindruck, der aber nicht geeignet ist, den Werken dieser Dichter einen höheren poetischen Wert zu geben, viel eher einen geringeren. Sehen wir uns zunächst einmal die Stammallegorien an, und vergleichen wir dann damit bei den genannten schottischen Dichtern die Gefolgsallegorien. Im Rosengarten, dessen Mauer mit ihren abschreckenden Bildern den Liebenden nicht zur Umkehr hat bewegen können, findet dieser die folgenden Allegorien um Cupido versammelt:

Beautee (V. 1006 ff.). Sie ist die wichtigste Gefolgsallegorie; ihr Zusammengehen mit Cupido ist der Beweis dafür:

„The God of Love, jolyf and light,
Ladde on his honde a lady bright,
Of high prys and of greet degree:
This lady called was Beautee.
As was an arowe of which I tolde
Ful wel y-thewed was she holde;
Ne she was derk ne broun, but bright
And deer, as is the mone light.“

Und nun wird in den Versen bis V. 1031 das Ideal einer Schönheit gezeichnet.

Curtesye (V. 793 ff. V. 1251 ff.). Sie[1]) wird gepriesen als the worshipful, the debonaire, und dann wird von ihr gesagt:

„She preised was of lowe and hye,
For neither proud ne fool was she.“

Sie ist es, die den Liebenden bittet, an dem Reigen von Cupidos Gefolge teilzunehmen.

Fraunchyse (V. 1211 ff.). Ihre Charakteristik geben die Verse:

„And she was simple as dowve on tree,
Ful debonaire of herte was she;
She durste never seyn ne do
But that thing that hir longed to.“

Fraunchyse beklagt stets, wenn ein Mensch, der sich zu ihr bekennt, Unrecht erleidet.

Gladnesse (V. 746 ff.) ist begabt mit einer wunderbar schönen Stimme, von der sie einen wohlthätigen Gebrauch macht:

„For she was wont in every place
To singen first folk to solace.“

Sie ist die Braut von Sir Mirthe.

Idlenesse (V. 539 ff.), a mayden curteys, hat nichts mit der düsteren Figur der gleichnamigen Todsünde gemein. Im Gegenteil, sie ist ein schönes Weib mit prächtigem Schmuck. Sie führt den Liebenden in den Rosengarten.

Sir Mirthe (V. 817 ff.) ist ein wohlgebauter, schöner Mann in prächtiger Gewandung. Er liebt die schöne Gladnesse, „that singeth so wel with glad corage“.

Largesse V. 1149 ff. ist die Freigebigkeit, die mit Richesse Hand in Hand geht.

„Hir moste joye was, y-wis
Whan that she yaf and seide: Have this“.

---

[1]) Im Text ist Curtesye eine männliche Figur, er ist der Tänzer von Fraunchyse, vgl. 1246: ‚a lusty bachelere‘.

Richesse V. 1033 ff. ist eine hohe, vornehme Dame in Purpur. Ihr großer Anhang[1]) läßt sich aus ihren reichen Mitteln erklären.

Sweet-Loking V. 919 ff. ist Cupidos Bogenträger; in seinem Köcher sind gute und böse Pfeile. Die guten Pfeile heißen: Beauty, Simplesse, Fraunchyse, Companye, Fair Semblant. Die bösen aber sind: Pride, Villanye, Shame, Wanhope, Newe Thought.

Youth V. 1288 ff. ist geschmückt mit der Frische der Jugend und auch mit einer fröhlichen Sorglosigkeit:

„For yonge folk, wel witen ye,
Have little thought but on hir play“.

Wenn auch längere Züge von Allegorien ermüdend wirken, so hatte der Dichter des Rosenromanes sich, wie aus der vorhergehenden Zusammenstellung ersichtlich ist, doch Mühe gegeben, jede Figur einzeln auszumalen, jeder charakteristische Züge zu geben. Darauf verzichten aber die Hauptnachahmer des Rosenromanes, Dunbar und Douglas. Ihre Allegorienzüge sind bloße Aufzählungen von Namen[2]). Außer den schon im Rosenroman vorkommenden Gefolgsallegorien finden sich übereinstimmend bei Dunbar in ‚The Goldin Terge‘ und bei Douglas im ‚King Hart‘ die folgenden von Bedeutung: Benevolence (Benign Luk, Kyndnes), Constancie (Steidfastnesse), Fair Manner (Fair Having), Fredome (Liberty), Gud Fame, Gentilnes, He Degree, Honour (Honesty), Humilnes (Hamelines) und Nobilnes (Nobility). Die übrigen der vorkommenden Allegorien sind bedeutungslos.

---

[1]) Man vergleiche die Beschreibung von Richesse im Rosenroman mit der von Lady Mede im ‚Piers Ploughman‘ oder mit Fortune in ‚The Kingis Quair‘ und man wird eine große Ähnlichkeit in den Darstellungen solcher auf das Geld bezüglichen Allegorieen entdecken. —

[2]) Eine Probe solch leerer Aufzählung möge hier folgen. Es ist Strophe XIX von Dunbars ‚Goldin Terge‘:

‚She led with hir Nurtour and Lawlines,
Continwance, Patience, Gud Fame and Steidfastnes,
Discretioun, Gentilnes and Considerans,
Lefull Cumpany, and Honest Besiness,
Benign Luk, Myld Cheir and Sobirnes,
All thir bur genyeis to do me grevance.
But Resoun bure the Terge with sic constance,
Their scherp assay might do me no deires,
For all thair preiss and awfull ordinance.

3. Freunde und Feinde des Liebenden.

Wie bei den moralischen Allegorien Tugenden und Laster sich um den Menschen streiten, der im Brennpunkt des Interesses steht, so ist auch der Liebende das Kampfobjekt zweier Parteien. Einerseits stehen ihm freundliche Mächte bei, andrerseits wehren ihm feindliche den Besitz der Geliebten.

Aus dem Rosenroman kommen solche Allegorien dann auch in die Lyrik hinein, wofür Chaucers Klage an Frau Mitleid ein Beweis ist. Ihr Tummelplatz ist also nicht allein das Epos: dies ist ein charakteristisches Merkmal, welches sie von den Gefolgsallegorien unterscheidet.

a) Freunde des Liebenden.

Amis kann als Allegorie gefaßt werden. Er repräsentiert im zweiten Teil des Rosenromans die Freundschaft und hat die Aufgabe, den Liebenden im Unglück zu trösten, was diesem dann den Lebensmut wiedergiebt.

Bialacoil (Bel Acueil) V. 2981 ff., ist Curtesy's Sohn und wird als ‚a lusty bachelere' bezeichnet. Er bemüht sich vergeblich, dem Liebenden die Rose zu verschaffen. Er muß vor Daunger fliehen und wird von Jealousy in einen Turm eingesperrt, dann aber von Cupido und zehn anderen Allegorien[1]) befreit. — Bialacoils Gestalt lebt lange im höfischen Epos fort. Überall, wo wir einer Empfangsallegorie freundlicher Art begegnen — wie etwa der Dame Contenaunce, die den Helden Graunde Amoure als Pförtnerin des Tower of Doctrine im Pastime of Pleasure empfängt —, haben wir Bialacoil als Vorbild anzunehmen.

Frankness (Fraunchyse) geht mit Pitee als Gesandte des Liebenden gegen Daunger vor und erreicht auch, daß der Liebende die Rose küssen darf.

Good Hope nebst Sweet Thought, Swete Speche und Swete Loking empfiehlt der Liebesgott (V. 2768—2896) dem Liebenden als Tröster in der Qual der Ungewißheit.

Pitee[2]) ist die Genossin von Frankness beim Vorgehen gegen

---

[1]) Der Kampf spielt sich folgendermaßen ab: 1. Daunger kämpft gegen Fraunchyse und Pitee. 2. Drede gegen Hardinesse und Sikernesse. 3. Jealousy gegen Curtesye und Largesse. 4. Shame gegen Delyte und Wel-Helinge. 5. Wikkid Tongue gegen Abstinaunce und Fals Semblant.

[2]) Skeat hat über den Ursprung dieser Allegorie in der ‚Academy' vom 7. I. 1888 pag. 9 gehandelt. Er vergleicht dort V. 493 der Thebais XI des

Daunger. Sie hat auch in Chaucers ‚Compleynte unto Pite‘ eine hervorragende Stellung: Sie ist gestorben und liegt auf der Bahre, an ihrer Stelle herrscht Cruelty, schmerzlich klagt der Dichter deswegen.

Reason (V. 3188, 4615, 5201 ff.) wird als würdevolle Dame geschildert, welche in ihrem Betragen die richtige Mitte hält, indem sie weder hoheitsvoll-unnahbar, noch herablassend-zutraulich ist. Ihre Augen strahlen, das rege innere Leben kündend. Sie macht dem Liebenden klar, daß er allein die Schuld an seinem Unglück trage, denn er hat sich ja von Idleness in den Rosengarten einführen lassen. — In dem aus Jean de Meungs Feder stammenden Teile des Rosenromanes giebt dann Reason eine weise Erklärung des Begriffes Freundschaft.

Auch diese Gestalt lebte im höfischen Epos fort: In Dunbars ‚The Goldin Terge‘ schützt der Ritter Ressoun den Liebenden vor den Pfeilen der Dame Bewtie mit goldener Tartsche.

b) Feinde des Liebenden.

Cruelty herrscht in Chaucers ‚Compleynte unto Pite‘ an Stelle des Mitleids. Sie ist eine Allegorie, die eng verwandt ist mit Daunger, und Skeat verweist mit Recht auf V. 3549 des Rosenromans, wo Pite sagt:

„Wherefore I pray you, Sir Daungere,
For to mayntene no lenger here
Such cruel werre agayn youre man.“

Daneben führt Skeat noch die Stelle aus Machaults ‚Dit du Vergier, an:

„Einssi encontre Cruauté
Deffent l'amant douce Pité“.

Daungere[1]) ist eine der Hauptfiguren unter den höfischen Allegorien aller Zeiten. Sie stammt aus dem Rosenroman V. 3018 ff. Dort wird die Aufgabe der Allegorie geschildert:

„This cherl was hid there in the greves,
Covered with grasse and with leves,
To spye and take whom that he fond
Unto the roser putte an hond.“

Statius mit V. 57 der Compleynte: Dort heißt Pitee Pietas und Cruelty ist gleich der Furie Tisiphone.

[1]) Saintsbury ‚The Rise of Allegory‘ sagt pag. 307: „The older explanation and the one to which I myself incline as most natural and best suiting what follows, is that Danger is the representative of the beloved one's masculine or other guardians, her husband, father, brother, mother and so forth. Others however see in him only subjective obstacles — the coyness, or caprice or coquettishness of the Beloved herself.“

Der französische Text giebt eine eingehende Beschreibung des Scheusals:

Grans fu et noirs et hericiés,
S'ot les iex rouges comme feus,
Le nés froncié, le vis hideux
Et s'escrie comme forcenés.

Daungere nun verjagt den Liebenden und Bialacoil, besiegt Cupido und Nature und Genius, doch vor Venus in persona muß er sich ergeben, der Liebende bekommt schließlich die Rose doch.

Daungere begegnet uns nun in den mannigfaltigsten Formen in englischen Litteraturprodukten. Von Chaucer übernehmen diese Allegorie zunächst Lydgate und Gower. Im ‚Temple of Glas‘ von Lydgate finden wir (636—684) Danger unter der Gruppe der von dem Liebenden verklagten Allegorien, die ihn verhindern, in den Besitz der Geliebten zu gelangen. In Gowers ‚Confessio Amantis‘ III 1495 ff. tritt Folhast, Conteks Kämmerling, stets in Aktion, wenn Daungere herannaht. Auch Dunbar nennt in ‚The Goldin Terge‘ XXV Daungere, wenn auch nur kurz:

„Than saw I Denger toward me repair,
I cowth eschew hir presens be no wyle,
On syd scho lukit with ane fremmit fare“.

Skelton bezeichnet in der ‚Bowge of Courte‘ V. 69 Daunger als chyef gentylwoman der Dame Saunce-Pere: der zweite Fall, wo die Allegorie in Frauenrolle auftritt.

Von Daungere ab geht nun durch die englische Litteratur bis zu Spensers Tagen die Figur des grimmen Wächters. Die Riesen[1]) mit drei und sieben Köpfen (Pastime of Pleasure Cap. 33 und Cap. 35) sind nichts als Umformungen der Figur des Hüters der Rose.

Drede V. 3690 ff. Diese Allegorie, welche das ängstliche Behüten der Geliebten durch ihre Verwandtschaft zum Ausdruck bringt, wird charakterisiert:

‚He was for drede in such offray,
That not a word durste he say,
But quaking stood ful stille aloon
Til Jelousy his wey was gone.‘

---

[1]) Der Riese mit den drei Köpfen Falshed, Imagination und Perjury stellt sich dem Helden Graunde Amour in den Weg, wird aber ebenso von diesem besiegt wie der Riese mit den sieben Köpfen: Dissimulation, Delay, Discomfort, Variaunce, Envy, Detraction, Doublenes. Entsprechend der Kopfzahl der Riesen begrüßen nach dem Siege erst die Damen: Veryte, Good operacion und Fydelyte und dann Stedfastnes, Amerous Purveyaunce, Joye, Continaunce, Plesaunce, Report Famous und Amitie den Helden.

Von hier nimmt Lydgate die Gestalt hinüber in den ‚Temple of Glas': Der Liebende beklagt sich bei Venus, zwei böse Gesellen Daungere und Drede hielten ihn von der Geliebten fern, wenn auch Hope ihn ermahnt, sich ihr zu nahen (V. 636—684). — Skelton mochte sich durch die Beschreibung der Allegorie im Rosenroman veranlaßt fühlen, sich selbst unter dem Namen Drede in der ‚Bowge of Courte' einzuführen.

Folhast ist die törichte Überstürzung. Im ‚Temple of Glas' wird diese Allegorie unter den verklagten Personen aufgeführt (V. 143—185). Gower sagt von ihr V. 1495, Contek und Folhast bemächtigten sich des menschlichen Herzen, wenn Daunger herannahe, und Folhast sei stets da, wenn Will und Hope gegen Wit und Reason Widerstand leisteten.

Jelousy V. 3820 wird von Wikkid Tongue aufgeweckt und gräbt um die Rose einen tiefen Graben. Jelousy sperrt Bialacoil in den Turm und hilft Drede und Shame, den Liebenden zu bekämpfen.

Lydgate führt Jelousie kurz an im ‚Temple of Glas' (V. 143—185) als eines der Hindernisse des Liebenden. Gower behandelt V. 445 auch die Eifersucht als eine Art Geiz. Er vergleicht sie mit einem Fieber, was täglich bei dem wiederkehrt, der der Eifersucht Zutritt zu seinem Herzen gewährt hat.

Shame (V. 3032) ist die Tochter von Trespas und Reason. Sie hat an Stelle von Chastity die Wacht über die Rose. In Gemeinschaft mit Drede hetzt Shame den scheußlichen Daungere gegen den Liebenden (V. 4008):

„Why slepist thou whan thou shulde wake?"

Sloth, die Trägheit in Liebessachen, wie sie Lydgate im ‚Temple of Glas' (V. 143—185) nennt, ist wohl in Erinnerung an Ydelnesse (Dame Oyeuse) im Rosenroman geschaffen. Wie Reason dort dem Liebenden klar macht, er habe sich gerade darum die Erfüllung seines Wunsches erschwert, weil ihn Ydelnesse eingeführt habe in den Rosengarten, so stellt auch Gower, Conf. Amantis IV 313—2071 Slothe als ein Haupthindernis für Liebende hin.

Wikkid Tongue (Malebouche) V. 3027. Saintsbury übersetzt diese Allegorie mit ‚Scandal'. Sie gehört zu dem vierblättrigen Kleeblatte: Daunger, Drede, Jelousy und W. T.-Lydgate nennt sie Wikkid-Tungis (Strophe 256 des Temple of Glas), während Gower in der Conf. Amantis II 383 ff. die französische Form wählt: Malebouche heißt dort der Diener von Detraccioun.

Teil III.

Die Allegorien in Edmund Spensers Faerie Queene.

Spenser hat alle drei Arten von Allegorien, welche bis zu seiner Zeit in Drama, Epik und Lyrik vorkamen, für den Aufbau seines großen Epos benutzt. Ein alphabetisch geordnetes Schema der Spenserschen Allegorien läßt sich, obwohl dies übersichtlicher wäre, nicht herstellen, weil sonst die größeren Allegoriengruppen — die Gruppierung ist von hohem Werte für die Quellenfrage — zerrissen würden und dieses mit dem Zwecke der Arbeit unvereinbar wäre. Ich halte mich daher an die vorangehende historische Anordnung.

Von den Arbeiten, welche bisher für die Quellenfrage der Spenserschen Allegorie Beiträge geliefert haben und die im Laufe dieses Teiles nur durch Nennung des Autornamens citiert werden, mögen hier die vollständigen Titel folgen:

1. W. Backe, Essay on Edmund Spenser and his Faerie Queen. — Stralsunder Realschul-Progr. 1872.
2. Wilh. Heise, Die Gleichnisse in Edmund Spensers Faerie Queene und ihre Vorbilder. Straßburger Dissertation 1902.
3. Max Hoffmann, Über die Allegorie in Spensers Faerie Queene. Königsberger Dissertation 1887.
4. John Jortin, Remarks on Spensers Poems. London 1734.
5. Alice Elizabeth Sawtelle, The Sources of Spenser's classical mythology. New York 1896.
6. Jakob Schoembs, Ariosts Orlando Furioso in der englischen Litteratur des Zeitalters der Elisabeth. Straßburger Dissertation 1898.
7. Marie Walther, Malorys Einfluß auf Spensers Faerie Queene. Heidelberger Dissertation ohne Jahreszahl.
8. Thomas Warton, Observations on the Faerie Queen of Spenser. London 1807.

Ferner ist noch von Bedeutung zu erwähnen:

9. Emil Koeppels Aufsatz über die Allegorie des Blatant Beast im Archiv 1895 Bd. 95 S. 164.

Während meine Arbeit dem Druck übergeben wurde, erschien ein Werk, das für Spensers Allegorie eine ferner abliegende Quelle in Betracht zieht:

10. John Smith Harrison, Platonism in English Poetry of the Sixteenth and Seventeenth Centuries. New York 1903.

A. Die moralischen Allegorien.

I. Rein-moralische Allegorien.

Die Allegorien des 1. Buches.

1. Hauptfigur.

Georg, der ‚Knight of true Holinesse' auch ‚Redcrosse Knight' genannt, ist von einem ploughman erzogen, wie uns Buch I 10, 66 erzählt wird, und hat daher seinen Namen erhalten im Hinblick auf die Georgica des Vergil. Diese genealogische Notiz ruft notgedrungen die Erinnerung an Langlands ‚Piers Ploughman' wach. Der Grundgedanke beider Dichter, sowohl Spensers als Langlands, bei der Schaffung dieser ähnlichen Allegorien war derselbe: der in der Reinheit des Herzens auf dem Lande erzogene Mensch ist allein berechtigt und auserwählt, der Gottheit nahe zu kommen. So sehen wir Peter den Pflüger als den Einzigen, der imstande ist, die verirrte Masse zur göttlichen ἀλήθεια zu führen; so darf Georg nach Überwindung aller irdischen Anfechtung hienieden das himmlische Jerusalem schauen. Religiös gefaßt repräsentieren beide Allegorien die Neigung des Engländers zum reinen Christentum, zu Wiclefs und Luthers Lehre.

Auffallend ist die Handlung, die Georgs Schicksale darstellt. Sie ist ganz nach Art der Moralspiele gebildet, welche von dem Kampfe zwischen Gott und Teufel um des Menschen Seele handeln. Wie der Mensch im Moralspiel ‚Mankind' mit Rosenkranz und geistlicher Provianttasche versehen sich unsern Augen präsentiert, so sehen wir Georg mit der Rüstung des christlichen Streiters (Paulus an die Epheser VI, 11—17) gegen die bösen Mächte ausziehen[1]).

[1]) So wie hier Georg in allegorischer Rüstung erscheint, die ihm von der himmlischen Gnade verliehen ist, so hatte schon der Pilgrim in Guillaume de Deguilevilles ‚Pélérinage de la Vie Humaine' von Grace-Dieu eine solche erhalten:

Diese stellen Duessa, Archimago und die sieben Todsünden dar. Ihnen stehen im Kampfe um Georg, als das Streitobjekt, die Una und die drei christlichen Haupttugenden gegenüber. Prinz Arthur, d. h. die göttliche Gnade, rettet den Menschen Georg wie im Moralspiel. Nachdem er dann in hergebrachter Weise Reue, Buße und Gewissensbisse durchkosten hat müssen, ist er des Himmels würdig.

Jacob Schoembs hat nachgewiesen, daß Georg einige Züge mit Ruggiero im Orlando Furioso Ariosts gemeinsam hat. Wie Georg von dem häßlichen Weibe unter schöner Maske, der Duessa, verlockt, der treuen Una abspenstig wird, so verläßt Ruggiero die stolze Bradamante, um der elenden Alcina nachzulaufen. Auch daß Ruggiero und Georg beide durch einen sprechenden Baum — ein bei Vergil und später bei Dante und Tasso vorkommender Zug — gewarnt werden, zeigt den Einfluß, welchen Ariost bei der Schaffung dieser Allegorie auf Spenser ausübte. Marie Walther will einzelne Züge des Rotkreuzritters aus dem ‚Morte d'Arthure' Malorys entlehnt wissen. So soll das rote Kreuz, welches der Ritter Unas im Schilde führt, bereits von Galahad, Launcelots Sohn, als Wappenzeichen geführt werden (Mal. $624._{11}$). Viel Wahrscheinlichkeit hat die Angabe für sich, daß Unas Bitte um Hilfe für ihre Eltern, die sie bei dem großen Feste der Feenkönigin an Gloriana ergehen läßt, zur Vorstufe oder direkten Quelle die Bitte der Jungfrau bei Malory hat, welche am Pfingstfest bei Arthur erscheint, um Hilfe für ihre belagerte Schwester bittend. Wie Gloriana den Georg, so giebt Arthur den Beaumayns der Bittstellerin zur Hilfeleistung mit. Einen so allgemeinen Vorgang aber, wie Georgs endliche Vereinigung mit Una, auf Vorstufen oder Quellen zurückführen zu wollen, erscheint mir überflüssig. Marie Walther sagt, Beaumayns und Liones bekämen sich ebenso zum Schluß wie Georg und Una. Höchstens wäre es zulässig, für einen solchen Vorgang nach einer Vorstufe zu suchen, wenn man der Gestalt Georgs eine bestimmte Bedeutung unterlegt.

Faßt man nämlich Georg politisch auf als die Verkörperung des englischen Volkes, dann kann man allerdings sagen, seine Hochzeit mit Una hat schon eine Vorstufe. Diese ist in dem von Collier angeführten Stücke ‚Albion's Knight' zu erblicken: Albion und Plenty kommen trotz aller entgegengesetzten Bemühungen von Seiten Injurys und Divisions zu ihrer endlichen Vereinigung.

---

den Helm Attemperance, die Halsberge Sobriety, die Handschuhe Continence, das Schwert Righteousness und die Tartsche Prudence (vgl. Lydgates Übersetzung E. E. T. S. 83).

2. Die guten Elemente, welche um Georg streiten.

Prinz Arthur nimmt bei Spenser die Stelle der rettenden göttlichen Gnade ein. Hoffmann will allerdings Gloriana als göttliche Gnade angesehen wissen, indem er ziemlich spitzfindig die Stelle eines Spenserschen Briefes an Raleigh interpretiert, wo es heißt: „In that Faerie Queene, I meane Glory in my generall intention." Spensers Arthur ist eine durchaus moralische Allegorie, am meisten entspricht wohl seiner Gestalt die von Mercy in Mankind. Arthurs Aufgabe ist es, das Böse niederzuwerfen, das Gute zu retten. So überwindet er im ersten Buche den Riesen Orgoglio, im zweiten Pyrochles und Cymochles, ferner Almas Feinde, im vierten tötet er Corflambo. Harrington hat die Bedeutung der Figur als göttliche Gnade (pag. 62) eingehend demonstriert.

An den Helden der Tafelrunde erinnert der Arthur Spensers nur durch die Genealogie, welche Faerie Queene B. II 9 von ihm gegeben wird. Dieselbe Reihenfolge von fabelhaften Königen Englands, wie sie dort aufgestellt wird, war bereits von dem mittelenglischen Dichter Layamon geliefert worden. In Malorys ‚Morte d'Arthure, ist wenig von der Genealogie Arthurs zu finden: das giebt selbst Marie Walther zu, welche die Gestalt Arthurs aus Malory entlehnt zu wissen wünscht. Daß sowohl bei Spenser wie bei Malory Utherpendragon als des Helden Vater bezeichnet wird, erscheint mir keineswegs als ein Beweis dafür, daß Spenser dem ‚Morte d'Arthure' die Gestalt seiner Allegorie entnommen hat. Auch der Riesenkampf Arthurs und die Treue des Helden gegen seinen Squire (der bei Malory dem Helden Tristrem der Tafelrunde entsprechen soll) sind Vergleichspunkte so allgemeiner Natur, daß sie für die Benutzung des Morte d'Arthure durch Spenser an dieser Stelle nichts beweisen.

Wir haben leider keine Untersuchung, die die Wandlungen, welche mit der Gestalt Arthurs in England vorgegangen sind, genau darstellt. Es kann hier nicht meine Aufgabe sein, dies zu tun. Fest steht nur, daß Arthur niemals eine populäre, sondern stets eine höfische Figur war. Aus Geoffroy von Monmouth (1135) übernehmen der Anglonormanne Wace und der im wallisischen Lokalinteresse dichtende Layamon seine Gestalt in ihre Chroniken. Ein Jahrhundert lang hört man dann in der Volkssprache nichts mehr von Arthur. Erst als unter Edward I. höfische Romane in englischer Sprache gedichtet wurden, sehen wir Arthur und seinen Kreis von Dichtern verherrlicht: in ‚Arthur und Merlin', ‚Launcelot', ‚Tristrem', ‚Abenteuer Arthurs am Sumpfe Wathelain'. Ein neuer keltischer Einfluß

zeigt sich in der Behandlung des Stoffes durch Malory, dessen ‚Morte d'Arthure' just zu der Zeit gedruckt wurde, wo das aus Wales stammende Königshaus der Tudor den englischen Thron bestieg (1485). Mit Malory setzt die dritte Epoche der Arthurdichtung ein: Im Anschluß an dieses Werk entsteht 1587 das Drama „The Misfortunes of Arthur" und auch der ‚Mirror for Magistrates' — entsprechend seiner Tendenz, das Leben unglücklicher Fürsten darzustellen — bemächtigt sich des Stoffes [vgl. Pauls Grundriß II 623].

Spenser aber hat die Gestalt frei nach seiner eigenen Empfindung umgewandelt geschaffen. Arthur erscheint beiden zuerst mehr als Allegorie; später wird er mehr zu einer der Ritterfiguren, wie sie Spenser neben den Allegorien in großer Menge beibringt. Spenser hat jedenfalls mit den Rittertaten Arthurs seinem Gönner, dem Lord Grey of Wilton, schmeicheln wollen, der auch Arthur mit Vornamen hieß und dessen Verteidigung (nach Hoffmann) wohl Spenser zur Einführung des Blatant Beast in die Feenkönigin veranlaßte. Daß Graf Leicester mit der Gestalt Arthurs verherrlicht werden sollte, wie W. Backe angiebt, erscheint mir nicht beweisbar.

Una ist der wahre Glaube, welcher von allen Seiten bedrängt wird. Spenser hat dieser Allegorie die Bedeutung der protestantischen Kirche untergelegt, die gegen die Ränke der katholischen Kirche (Duessa) zu kämpfen hat. Bei dieser übertragenen Bedeutung läßt sich für die Allegorie Una eine kurze Reihe litterarischer Vorstufen finden, so die Allegorie Light of the Gospel in ‚New Custom', einem 1573 gedruckten Kampfdrama der Reformationszeit. Wie bei Spenser die falsche Duessa, so steht in New Custom Perverse Doctrine, a popish priest dem reinen Glauben gegenüber. — Harrison sieht in Una etwas Anderes: „In the allegorical scheme of Spensers Work Una stands for the Platonic wisdom, *σοφία* or *ἀρετή*, and a sight of her in her native beauty constitutes the happy ending of the many struggles and perplexities that the Red Cross Knight experiences in his pursuit of holines".

Marie Walther sagt in ihrer Dissertation: „Eine Art Mosaik aus verschiedenen Personen (im Morte d'Arthure) ist Spensers Una." — Wie aus anderen Stellen ihrer Arbeit hervorgeht, hat sie stets als Hauptquelle für den Spenser Malorys „Morte d'Arthure" angesehen und war infolgedessen bestrebt, alles auf dieses Werk zurückzuführen. Dennoch ist nicht zu leugnen, daß eine der citierten Stellen aus Malory geeignet ist, für die Auffassung der Una als Vorstufe angesehen zu werden: Ein Traum Parcivals, in welchem eine auf einem Löwen reitende Dame zu diesem Ritter spricht, wird von einem Priester so gedeutet: „she that rode upon the lyon sayde the good

man betokneth the new law of holy churche the whiche is to understand fayth, gode hope, beleve and baptism."

Die drei christlichen Haupttugenden Fidelia, Charissa und **Speranza** sind die rettenden Mächte für Georg, welchen er im Hause der Caelia begegnet. Spenser hat sich, indem er Caelia als die Mutter der drei christlichen Tugenden hinstellte, eng an die altkirchliche Lehre gehalten. Dort ist die himmlische Weisheit, die *σοφία*, die Mutter, und mit der Überlieferung übereinstimmend giebt Spenser seiner Allegorie den Namen Caelia. — Die drei christlichen Tugenden kommen schon in dem allegorisierenden Predigttraktat von den ‚Vices and Virtues' (E. E. T. S. 89) um 1200 vor, sie finden sich dann in Dan Michels ‚Ayenbite of Inwyt' und dann auch im Drama. In ‚Wisdom' haben sie gegen Welt, Fleisch und Teufel unter dem Namen Faith, Hope und Charity, zu kämpfen. Es sind diese Allegorieen also absolut nichts Neues, wenn sie Spenser in seinem Epos darstellt. Doch die Eigenart der Ausstattung und Ausmalung der Figuren erhebt die Spenserschen Gestalten weit über alles, was bis dahin unter gleichem Namen dagewesen war und stets nur eine Verkörperung trockener Predigtbegriffe darstellte.

Penaunce, Remorse und Repentaunce leiten nach Moralspielmanier die Bekehrung Georgs ein. Es haben diese Allegorien dieselbe Funktion in den Dramen ‚Nature' und ‚Castle of Perseverance'.

Patience und Mercy vollenden die Bekehrung, wie etwa in Skeltons ‚Magnificence' Redresse und Perseverance tun.

Die leiblichen Werke der Barmherzigkeit erscheinen B. I 10, 37—44 als Allegorien. In ‚Everyman' haben wir diese Allegorien zu einer zusammengefaßt: Good deeds, welche allein den Menschen begleitet, als er ins Grab steigen muß.

Zele und Humilta. Zele, der Eifer im Guten, ist eine Figur nach der Art von ‚Attendaunce, a varlet' in Stephen Hawes ‚Pastime of Pleasure'. Humilta ist die alte Allegorie Humilitas (Youth, Nature).

3. Die bösen Elemente im Kampfe um Georg.

Duessa hat ihre meisten Züge aus Ariost entlehnt. Sie ist nach der Gestalt der Alcina gebildet, wie Jac. Schoembs nachgewiesen hat. Wie Alcina den Ruggiero, so verlockt Duessa den Rotkreuzritter, die Geliebte zu verlassen. Wie Alcina in häßlichster Gestalt erscheint, so auch Duessa.

In Unkenntnis der Schoembsschen Arbeit wünscht Marie Walther Duessa auf Arthurs treulose Schwester Morgan le Fay zurückgeführt zu sehen. Als Grund giebt sie an: beide sind Zauberinnen. Mit

demselben Rechte könnte man behaupten, Duessa sei mit den Zauberern der Zauberkomödie, die in den Tagen Spensers gerade in Blüte stand, verwandt. Die Behauptung von Marie Walther ist durch die Häufigkeit der Erscheinung von Zauberern in der englischen Litteratur zur Genüge widerlegt.

Wie schon bemerkt, stellt Duessa als Gegenspielerin von Una den falschen Glauben, die Perverse Doctrine, d. h. die römische Kirche, dar, wie wir sie öfters in reformierten Kampfdramen finden. Im heißen Eifer der Reformationszeit ist die Bildung solcher Abstraktionsverkörperungen wie protestantischer und katholischer Glaube nichts Seltenes. So kämpft auch bei Bale in den ‚Three Laws' Fides Christiana gegen die Pseudodoctrina und man kann in diesem 1538 gedruckten Stücke die erste Vorstufe zu dem Kampf der beiden Kirchen, dargestellt durch Una und Duessa, sehen.

Duessas Bedeutung wird nicht, wie Max Hoffmann meint, im 9. Gesang des fünften Buches geändert. Duessa bleibt für Spenser die Inkarnation der katholischen Kirche, die dort nun in ihrem Haupt, Maria Stuart, gerichtet und für England unschädlich gemacht wird, wenn Mercilla, d. h. Elisabeth, sie zum Tode verurteilt.

Archimago, Duessas Helfer, wird vom Dichter selbst als Verkörperung des Lasters Hypocrasy bezeichnet. Die Scheinheiligkeit ist ja das ständige Attribut des katholischen Klerus, wie es insonderheit im reformatorischen Kampfdrama (New Custom, Conflict of Conscience) gegeißelt wird. Spenser hat aber als Vorstufen auch Chaucers Pope-Holy und Fals semblant im Rosenroman für die Gestalt seines Eremiten gehabt. Auch dort ist die Gestalt würdig und mit dem Nimbus der Askese umgeben, doch verbirgt dies dem Irdischen entrückt scheinende Wesen des Bruders nur dessen innere Heimtücke. —

Schoembs hat darauf hingewiesen, daß Ariosts Eremit mit dem des Dichters Spenser wenig Züge gemein hat. Nur eine Stelle (Orlando II. 12) kann zum Vergleiche herangezogen werden: Angelica wird von dem Eremiten ebenso irregeführt, wie Una von Archimago. Der große Unterschied der Darstellungsweise der Gestalt bei Ariost und Spenser fällt sofort ins Auge. Ariosts Eremit ist eher eine lächerliche Figur, während Spenser so ernst bei der Ausmalung Archimagos zu Werke geht, daß er, wie Max Hoffmann richtig bemerkt, oft darüber vergißt, daß sein Eremit ein Schwindler ist.

Marie Walther giebt als Vorstufe für den Brief voll falscher Anklagen, den Archimago F. Q. I. 12 als Duessas Bote überbringt, jenes gefälschte päpstliche Schreiben König Markes bei Malory an, von dem es heißt: „the lete make and counterfete letters". — Aber zu behaupten, Archimago sei mit Malorys Merlin deshalb ver-

wandt, weil er sich wie dieser verwandeln kann, oder auch mit König Marke, weil dieser auch einen tückischen Charakter besitzt, erscheint mir unzulässig. Wie soll denn ein Zauberer anders beschaffen sein als tückisch und verwandlungsfähig?

Sans Foy — Sans Loy — Sans Joy. Diese drei Brüder, die auf Seiten der bösen Duessa gegen Georg in den Kampf ziehen, sind als eine Gruppe zu betrachten. Was zunächst die Namen anbetrifft, so finde ich Sans Loy und Sans Joy nirgends in der englischen Litteratur. Wohl aber haben wir in dem romantischen Lustspiel ‚Clyomon und Clamydes' einen Zauberer, welcher Sans Foy heißt. Obwohl dieses Lustspiel erst 1599 gedruckt wurde, setzt man seine Entstehungszeit schon aus sehr ernsten Gründen um 1580 an (Brandl, Quellen des weltl. Dramas, S. CXVII). Dieser Sans Foy, der als tückischer Zauberer Ritter in einen Turm sperrt, hat mit der Spenserschen Gestalt nichts weiter gemein als den Namen. Höchstens diesen hat Spenser von dorther übernommen. Für die Eigenschaften der drei Brüder aber konnte eine Gestalt des älteren englischen Dramas eine Anregung liefern. Hoffmann interpretiert Sans Foy als Glaubensverachtung, Sans Loy als Tugendverachtung und Sans Joy als Freudlosigkeit. Er bemerkt dabei sehr richtig, daß dem, der keinen Gott kennt, auch keine Tugend und Lebensfreude beschieden sein könne. Wenn nun Sans Foy die eigentliche Stammallegorie ist, wie sich aus dem oben Gesagten ergiebt, und infolgedessen Sans Joy und Sans Loy als Weiterbildungen dieser Allegorie anzusehen sind, so sind sie alle mit einer Allegorie des alten Moralspiels verwandt, die nach ten Brink Citat in England sprichwörtlich für den Religionsspötter war, mit ‚Hyckescorner'. Dieser ähnelt in der Tugendverachtung gegenüber Pity, den er bei einem Streite mit seinen Spießgesellen Freewill und Imagination prügelt, dem Sans Loy, der auch Una schlecht bei seinem Kampfe mit dem als Rotkreuzritter verkappten Archimago behandelt (F. Q. I 3). Wie Sans Foy bleibt er bis ans Ende unbekehrt, ein Sans Joy ist er durch seinen ganzen Lebenswandel, fortwährend hat er Streit und Hader. Daß Spenser eine Dreiteilung der Figur vorgenommen hat, erklärt sich daraus, daß er für sein großes Epos gar nicht genug Personen bekommen konnte. Daß er gerade drei als Teilungszahl nahm, hat wohl auch seinen Grund im Moralspiel. Dort teilte man gern den Menschen ein, indem man seine verschiedenen Lebensalter auf die Bühne brachte. So finden wir in The World and the Child die Allegorien: Infans — Manhood — Age. Andererseits haben wir im Drama Hyckescorner selbst drei Spießgesellen: Hyckescorner, Freewill und Imagination.

Die sieben Todsünden (F. Q. I 4). Spenser läßt sich selbstverständlich die Gelegenheit nicht entgehen, das Una der Moralität für sein Epos zu verwenden. Die zahlreichen Vorstufen zu der Spenserschen Darstellung der Todsünden sind im ersten Teil der Arbeit behandelt. Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollte ich zu beweisen suchen, daß irgend eines der Litteraturprodukte vorbildlich für Spenser gewesen sei. Spenser ist bei der Ausmalung dieser Allegorien vollkommen selbstständig vorgegangen. Nur allgemeine Züge hat er adoptiert. Lucifera (d. i. Stolz) steht auch hier an erster Stelle, sie ist eng mit dem Satan verbunden, der ihr Wagenlenker ist. So hatte schon Langland den Stolz den Bannerträger des Antichristen und Dan Michel ihn the devil's own daughter genannt. Auch im alten Moralspiel, z. B. in ‚Wisdom‘, haben wir stets Satan in Gemeinschaft mit den Todsünden. Sonst ist die Ausstaffierung der Todsünden Spensers alleiniges Eigentum, bis auf die Tiere, welche Luciferas Wagen ziehen und auf welchen die Todsünden reiten. Hier ist Dantes Hölle Ges. I vorbildlich: Dante stellt die Lust der Sinne als Panther, den ehrgeizigen Stolz als Löwen und den Geiz als Wölfin dar. Spenser verarbeitete diesen angebahnten Gedanken dahin, daß er jeder der Todsünden ein entsprechendes Reittier gab. Auch hier ist also noch viel von dem Dichter frei erfunden.

Despair. Die Quelle zu dieser Allegorie ist im Moralspiel zu suchen. Und zwar kommt für die Quellenfrage ganz besonders Skeltons Magnificence in Betracht. Bei Skelton reicht Despair dem sündigen Menschen Strick und Messer, der Pein seines Lebens ein Ende zu bereiten — da kommt in zwölfter Stunde die göttliche Barmherzigkeit und rettet ihn. Bei Spenser reicht Despair dem Ritter Georg ebenfalls einen Dolch, indem das Scheusal darauf hinweist, wie Selbstmord von aller Erdenqual erlöse — da rettet ihn Una. Es ist die Rettung vor dem Selbstmord ein altes Moralitäten motiv: Schon bei Langland rettet Conscience den Menschen vor Despair (Piers Ploughman Passus XX), und aus dem Drama möge hier nur noch der Stelle in ‚Mankind‘ gedacht sein, wo Gnade den Menschen vor den drei Helfern des Oberteufels Titivillus bewahrt, die ihm zum Selbstmorde zureden.

Es ist aber auch darauf aufmerksam zu machen, daß nicht allein das Moralspiel auf die Entstehung von Spensers Despair von Einfluß gewesen ist. Auch das höfische Epos hat hier eingewirkt. Sir Trevisan erzählt bei Spenser, sein Freund Sir Terwin sei Despair verfallen wegen verschmähter Liebe. Dies deutet auf das höfische Epos, insonderheit auf ein Werk wie die ‚Confessio Amantis‘ Gowers

hin, wo Despair als die notwendige Folge von Tristesce, d. h. der Trauer um verlorene oder verschmähte Liebe, hingestellt wird (Gower, Conf. Amantis IV 3389).

Niemand aber vor Spenser hat Despair so großartig im Erdenken von Scheinbeweisen dargestellt. Wenn Despair z. B. den Selbstmord als etwas Verdienstliches hinstellt, weil er vor weiteren Sünden bewahrt, so ist dies etwas vom Dichter ganz neu Erfundenes. Damit soll nicht etwa gesagt sein, daß dergleichen Spitzfindigkeiten und Trugschlüsse etwas Neues in der Poesie jener Tage waren. Ich brauche nur an das Colloquium zwischen menschlichem Geiste und Lucifer in ‚Wisdom' zu erinnern, um zu beweisen, wie sehr solche Trugschlüsse den Leuten im XV. und XVI. Jahrhundert gefielen.

Wenn Despair sterben will und sich aufhängt, aber nicht sterben kann, sondern sich zur Last lebt, so ist dafür Vorbild die Legende von dem ewigen Juden. Schon 1228 finden wir die Legende im Chronicle of St. Albans Abbey, später bei Matth. Paris. In Spensers Tagen war die Legende Gegenstand der Darstellung in einer Volksballade geworden, die uns in Pepys Sammlung erhalten ist. Der ewige Jude soll nach der Darstellung dieses Gedichtes im Jahre 1547 zu Hamburg leibhaftig erschienen sein. Die Sache war also hochaktuell und deshalb auch ziemlich bekannt. [vgl. auch: Baring-Gould, Curious Myths of the Middle Ages.]

Orgoglio wird von Max Hoffmann als der sich auf sich allein stellende Stolz des menschlichen Lebens bezeichnet. Ihm unterliegt Georg, verführt von Duessa, d. h. der katholischen Kirche mit ihrer Lehre von der Werkgerechtigkeit. Orgoglio hat deshalb ein stark verwandtschaftliches Verhältnis zu moralischen Allegorieen wie etwa Arrogance im ‚Ayenbite of Inwyt'. Gegen dieses Laster predigt auch das Moralspiel Pride of life; auch hier wird der auf seine eigene Kraft bauende Mensch durch seinen Stolz dem Verderben überliefert, aber die göttliche Gnade bewahrt ihn ebenso, wie Georg durch Arthurs siegreichen Kampf mit Orgoglio gerettet wird.

Orgoglio ist politisch gefaßt kein anderer als Philipp II., der den Katholizismus auf den britannischen Inseln unterstützt. Wenn er seine geliebte Duessa in Purpur kleidet und ihr einen siebenköpfigen Drachen schenkt zur Vergrößerung ihres Ansehens (ein aus der Apokalypse 12, 17 herrührendes Bild), so ist darunter die Hilfe Philipps und sein Schutz der Mary Stuart zu verstehen. Seine Niederlage ist als die Vernichtung der Armada zu deuten.

Der Drache Errour, mit welchem Georg kämpft (F. Q. I 1), ist eine Allegorie auf die falsche Lehre der römischen Kirche, wie aus der Stelle hervorgeht im Canto I 20, wo davon die Rede ist, daß

Errour Bücher und Traktate ausspeit. Ob hier für Spenser der siebenköpfige Drache der Apokalypse, den schon Dan Michel im ‚Ayenbite of Inwyt‘ als aller Sünden Ursprung bezeichnet hatte, vorbildlich war, wage ich nicht zu entscheiden. Spenser braucht an dieses Bild aus der Offenbarung des Johannis gar nicht gedacht zu haben. Sein Drache Errour kann vielleicht auch aus dem Drama stammen. In ‚Wisdom‘ kriechen die sechs scheußlichen Jungen der entsetzlich entstellten Anima genau so unter deren Mantel zurück, wie die Brut Errours unter den Leib der schrecklichen Mutter.

Der Drache der Erbsünde, wie ihn Max Hoffmann nennt, belagert Unas Eltern in Eden. Obwohl nun bei dieser an die Genesis sich anlehnenden Erklärung es außer allem Zweifel steht, daß der Drache eine moralische Allegorie ist, ist doch seine Herkunft aus einem Ritterroman sehr wahrscheinlich: In dem 1567 von Thomas Paynel ins Englische übertragenen ‚Amadis de Gaul‘ muß der junge Amadis ebenso um seine Oriana kämpfen mit einem Drachen, wie Georg, dem dann Una als Kampfpreis zuteil wird.

Die Allegorien im zweiten Buche der Faerie Queene.

1. Hauptfigur.

Sir Guyon ist der Ritter der Mäßigkeit nicht bloß in Bezug auf die Lust der Sinne, sondern auch in Bezug auf sein ganzes Betragen. Hoffmann hat sehr scharfsinnig nachgewiesen, daß Guyon nicht nur als Träger der *σωφροσύνη* des Aristoteles anzusehen ist. Das ist er bloß im Kampfe gegen Akrasia. Im Kampfe mit den Allegorien des Zornes ist er der Träger der *πραότης*, in seinem Verhalten zu Mammon verkörpert er die *ἐλευθεριότης* Platos, also die mhd. Tugend der mâze. Harrison verweist bei dieser Allegorie auf das Lob der Mäßigkeit in Platos Republik IV 442.

Das Maßhalten in allen Dingen pries schon Skelton in seinem 1517 entstandenen Moralspiel ‚Magnificence‘. Dort ist Measure die eigentliche Hauptallegorie. Sobald der Mensch diesen seinen treuen Begleiter verläßt, bemächtigen sich nicht nur die Sinne, sondern auch Fancy und Folly seiner. Auch hier ist also das Maßhalten nicht nur Gegensatz zur Sinnenlust.

Guyon hat noch in seiner Stellung als Streitobjekt guter und böser Mächte eine Verwandtschaft zum Moralspiel. Doch ist diese Stellung nicht mehr so scharf begrenzt, wie etwa die Georgs. Dies kommt wohl daher, weil die griechischen Namen der Allegorien im zweiten Buche den Dichter nicht so sehr an das Moralspiel erinnerten, wie die gut englischen des ersten Buches.

2. Die guten Elemente, die Guyon zur Seite stehen.

Reason ist nach Hoffmann der Träger der aristotelischen *φρόνησις*. Als Pilger begleitet Reason den Ritter Guyon auf seinem Zuge gegen Akrasia. Daß gerade Reason der Begleiter des Ritters ist, hat wohl seinen Grund im Moralspiel. In ‚Nature' (gedr. 1538) ist auch der beste Helfer des Menschen im Kampfe gegen Sensuality die Tugend Reason. Dies Motiv ist also englischer Herkunft. — Im übrigen hatte schon der ‚Anticlaudianus' des Alanus de Insulis die Zusammenstellung von Phronesis und Ratio, die hier in nur einer Person zum Ausdruck kommen.

Arthur s. S. 41.

Alma, welche in ihrem Schlosse den Prinzen Arthur und Sir Guyon aufnimmt, ist die allegorische Darstellung der Seele. Ihr Kampf gegen das Böse ist schon in der Homilie ‚Sawles Warde' (Anfang des XIII. Jahrh.) Gegenstand der Darstellung gewesen. Dort wird auch schließlich nach vielen Anstrengungen des Hausvaters Verstand und seiner vier Töchter Klugheit, Stärke, Mäßigkeit und Gerechtigkeit die Seele durch den Himmelsboten Liebe bewahrt, wie etwa bei Spenser Alma vom Prinzen Arthur geschützt wird. Alma lebt in einem festen Schlosse, wie bei Langland im ‚Piers Ploughman' die Lady Anima in Do-well wohnt. Wie Lady Anima dort Kynde (Nature) zum Wächter hat, so hat Alma die fünf Sinne auf ihrer Seite. Die Seele mit den fünf Sinnen zusammen zu einer Gruppe zu vereinigen, war ein alter Brauch der englischen Dichter. Im ‚Pastime of Pleasure' des Stephen Hawes (Cap. 24) wurden uns die fünf Sinne als Eingangspforten zur Seele genannt. Auch in der Moralität ‚Wisdom' haben wir die Verbindung zwischen der Seele und den Sinnen: Als die Seele bekehrt ist, erscheinen auch die durch die Sünde verunstalteten Sinne wieder in ihrer alten makellosen Gestalt vor unseren Augen.

Der Kampf zwischen Alma und den fünf Sinnen einerseits und der Schar Malegers (d. i. nach Hoffmann die Schar der sieben Todsünden unter Anführung des Satans) erinnert durch seine Bewegtheit und Heftigkeit lebhaft an die ‚Psychomachie', die Spenser aber wohl kaum kannte, deren Hauptmotive aber die Moralitäten beherrschten: erscheint doch der Sturm Malegers auf Almas Schloß direkt dem ‚Castle of Perseverance' verwandt.

Medina und ihre Schwestern sind, wie Hoffmann nachgewiesen hat, Fremdlinge im Kreise der Spenserschen Allegorien. Der Dichter hat mit den Gestalten der Medina (Goldene Mitte), der Elissa

(Murren, Melancholie, von ἔλλειψις) und der Perissa (Maßlos, Übermut, περισσή) der Lehre des Aristoteles, daß die Tugend die Mitte zwischen zwei Extremen ist, körperliche Form gegeben.

3. Die bösen Elemente, mit welchen Guyon kämpft.

Acrasia führt, wie Hoffmann richtig bemerkt, einen falschen Namen. Sie soll die Sinneslust verkörpern, im Kampfe gegen sie soll Guyon der Held der σωφροσύνη sein. Nun ist aber ἀκρασία die Sinnlichkeit aus Schwäche, während hier doch die vorsätzliche Sinnlichkeit gemeint ist. Es wäre also der Name Acolasia (ἀκολασία) weit eher am Platze. Auch hier ist eine aristotelische Lehre allegorisiert.

Excesse, Sinnenlust genannt **Genius.** Diese beiden Gestalten sind ebenso wie Argante und Ollyphant (Buch III C. 7) moralische Allegorien, welche alle dasselbe Laster, Leachoury, verkörpern. Sie sind freie Erfindungen Spensers. Interessant ist die Bezeichnung Genius. Der Rosenroman nennt Genius und Nature als Helfer Cupidos beim Befreiungsversuche Bialacoils. Auch Gower hat diese Figur. Sie unterrichtet in der ‚Confessio Amantis‘ den Liebenden über die Todsünden.

Phädria ist nach Hoffmann die aristotelische βωμολοχία. Sie soll die unbescheidene Lustigkeit repräsentieren.

Die Allegorieen des Zornes werden durch folgende Personen dargestellt: Pyrochles = Jähzorn, Cymochles = Bosheit, Atin = Streitsucht und Phaon = Verbitterung. Sie sind nicht nur nach Aristoteles gebildet worden, sondern zeigen auch viele heimische Züge. Zunächst ist die Zerlegung des Zornes in seine Abarten in der englischen Litteratur durchaus nichts Neues. Dan Michel teilte die Todsünde Hatred in sechs Teile: Chiding, Wrath, Hate Strife, Vengeance, Murder, Deadly War. — Gower hatte als Teile seiner Todsünde Ire: Melancolie, Cheste, Hate, Contek, Homicide. — Atins Ausstaffierung ferner mit allegorischen Waffen, welche „in poyson and in blood of malice and despight“ getaucht sind, erinnert sehr an Fals semblant im Rosenroman, die auch eine solche Waffe, ‚Coupegorge‘, führt.

Merkwürdig nimmt sich in dieser Gruppe die Allegorie Furor, d. h. die sinnlose Wut, aus. Schon ihr Name zeigt, daß sie lateinischen Ursprungs ist, und, wie John Jortin nachgewiesen hat, stammt sie aus Phaedrus V. 8, wo fast mit denselben Worten von Occasio, der Mutter Furors, gesprochen wird, wie bei Spenser von Occasion.

Mammon und Philotime. Mammon stammt aus Matth. $6._{24}$. Aus dem Zusammenhang dieser Bibelstelle mit dem Passus, den wir

1. Könige 18.$_{21}$ finden, ergiebt sich, daß unter Mammon der semitische Gott Baal zu verstehen ist. Schon einmal hat diesen ein englisches Litteraturprodukt zum Gegenstand seiner Darstellung gemacht; es ist dies das angelsächsische Gedicht Salomon und Marcolf, wo unter letzterem Baal zu verstehen ist. — Spenser hatte selbstverständlich dieses Gedicht nicht gekannt, die ganze Auffassung seiner Allegorie deutet vielmehr auf das neue Testament, wo eben Mammon gleichbedeutend mit dem Hang zu irdischem Gut geworden ist. Diesem Mammon gegenüber ist Guyon der Held der *ἐλευθεριότης*. In Philotime, der Tochter Mammons, ist der Hang zu irdischer Ehre gezeichnet. Hoffmann sieht in ihr die Übertreibung der *φιλοτιμία* des Aristoteles[1]).

Die Allegorien am Höllenthor. Für die Quellenfrage zu diesen Allegorien kommt besonders der ‚Mirror for Magistrates' in Betracht, der 1563 bereits in zweiter Auflage erschienen war. Speziell war es wohl die Klage Heinrichs von Buckingham, welche Thomas Sackville (Lord Buckhurst) geschrieben hatte, die Spenser hier vorschwebte. Das Gedicht im ‚Mirror for Magistrates' hat als Einleitung eine Vision des Dichters: Als er an einem Wintertage über die Nichtigkeit und Vergänglichkeit alles Irdischen nachdenkt, erscheint ihm die Sorge mit den Worten:

„Sorrow I am in endless torments paynde
Among the furies in th' infernall lake,
Where Pluto, god of hell so griesly blake,
Doth holde his throne."

---

[1]) Fortuna mit ihrem Rade, ein beliebtes Motiv im Mittelalter, mag hier vorbildlich gewesen sein, wie schon ein Vergleich mit ‚The Kingis Quair' von Jakob I. zeigt. Philotime wird inmitten einer großen Menschenmenge geschildert, die sich alle zu der großen Kette Ambition drängen; diese führt vom Himmel zur Hölle; wer sie besteigt (sie ist als Leiter gedacht), kann das Höchste erreichen, aber auch elend zu Grunde gehen. Denn groß ist das Gedränge auf der Leiter:

„Those that were up themselves kept others low,
Those that were low themselves hold others hard,
Ne suffered them to rise or greater grow,
But every one did strive his fellow down to throw."

Bei James I. in ‚The Kingis Quair' wird Fortuna ähnlich beschrieben. Die Göttin erscheint auch von einer großen Menschenmenge umgeben. Alles drängt zu ihrem Rade, um emporzukommen, aber die meisten enden in dem unter dem Rade befindlichen Abgrund (Strophe 163):

„It semyt unto my wit a strangē thing:
So mony I sawe that than clymban wold
And failit foting and to ground were rold."

Sie zeigt ihm darauf ihre Heimat, die Hölle, und dort sieht er gelagert: Remorse of Conscience, Dread, Revenge, Misery, Care, Sleepe, Deadly War, Old Age, Famine, Death.

Dies hat Spenser nun nachgeahmt: Guyon wird ebenso von Mammon zu Plutos Reich hinabgeleitet, wie der Dichter Sackville von Sorrow. Hier sieht Guyon: Revenge, Despight, Disloyall Treason, Hate, Gealousy, Feare, Sorrow, Selfe-consuming Care, Sleepe, Richesse.

Beide Dichter haben von zehn Allegorien fünf gemeinsam und, was charakteristisch ist, beide scheiden Sorrow und Care. Dabei ist überdies noch von Bedeutung, daß Disloyall Treason and Hartburning Hate nebst Gnawing Gealosy bei Spenser jedenfalls aktuelle Bedeutung in Bezug auf Maria Stuart hatten. Richesse erfand er im Hinblick auf Mammon, während Despight eine Spensersche Lieblingsallegorie ist, die er öfters anzubringen sucht (Buch III, C. XII, 19; Buch VI, C. V, 13 und C. VII, 34). Demnach ist durch die Verschiedenheit dieser fünf Allegorien von denen im ‚Mirror of Magistrates' nichts an der Quellenfrage und deren Beantwortung geändert.

In Bezug auf Revenge sei noch auf die große Beliebtheit verwiesen, deren sich diese Allegorie im Drama der Elisabethzeit erfreute. Hervorgegangen aus den Allegorien der strafenden göttlichen Gerechtigkeit im Moralspiel, wie etwa Nemesis (in Respublica), God's Judgement (The longer thou livest, the more fool thou art), Vindicta Dei (Three Laws), erreicht diese Gestalt den Gipfelpunkt ihrer Ausgestaltung in der Spanischen Tragödie Kyds, wo ihr die Funktion des antiken Chors zufällt, die Handlungen des Helden zu beurteilen.

II. Die akademischen Allegorien.

Buch I, C. 2. **Fradubio und Fraelissa.** Fradubio, d. h. der zweifelnde Mensch, hat die reine Fraelissa, die heidnische Philosophie, verlassen, um der tückischen Duessa, der katholischen Kirche, in die Hände zu fallen. Spenser hat dabei für die Handlung geschickt die aus Vergils Aeneis III 27 stammende und ihm durch Ariosts Orl. Furioso VI 26 vermittelte Geschichte von dem in einen Baum verwandelten Menschen benutzt.

Die Philosophie als Weib zu allegorisieren, um die der Mensch wirbt, ist wohl ein den Wit-and-Science-Moralitäten entnommenes Motiv, wo Wit um die Dame Science werbend dargestellt, aber durch die Laster abgezogen wird. — Sonst wählte man wohl auch die

Tierform, wollte man die Philosophie als Allegorie darstellen. Chaucer läßt im zweiten Buch seines ‚Haus der Fama‘ sich vom Adler der Philosophie emporheben, und von Francis Thynne, einem Zeitgenossen Spensers, haben wir in seinen ‚Emblems und Epigrams‘ E. E. T. S. S. 64 ein Gedicht auf die Philosophie, wo diese unter dem Bilde des Cerberus dargestellt wird.

Buch II, C. 9. **Almas Berater.** Es ist schon bei der Behandlung der moralischen Allegorien Spensers darauf hingewiesen worden, daß die Verteilung der Hofämter im Schlosse der Alma sehr derjenigen im ‚Pastime of Pleasure‘ von Stephan Hawes ähnelt. Daß Spenser dieses Werk gekannt hat, findet einen weiteren Beleg darin, daß Almas Berater, Phantastes, Eumnestes (mit Anamnestes als Helfer) und der unbenannte Dritte als Hüter der scholastischen Gelehrsamkeit in einem festen Turme wohnen, wie die Allegorieen der septem artium liberalium bei Hawes im Tower of Doctrine hausen.

Es ist das letzte Mal in der englischen Literatur, daß die alte scholastische Weisheit gefeiert wird. Gower hatte im 7. Buche der ‚Confessio Amantis‘ sie zum ersten Male dargestellt. Der ‚Hof der Weisheit‘ (Warton III 60) und Hawes' Werk hatten diese Richtung fortgeführt, zum Schluß erscheint sie bei Spenser.

III. Die Allegorien weltlich-politischer Natur.

Buch I, C. 3. **Corcaeca, Abbessa, Kirkrapin.** Woher Spenser diese Gestalten, die auf die Verderbnis der römischen Kirche geben, genommen hat, dafür bietet Corcaeca einen Anhaltspunkt: C. III, Str. 13 wird auf das sinnlose Abbeten des Paternosters verwiesen, dessen sie sich befleißigt;

„Nine hundred Pater nosters every day
And thrise nine hundred Aves she was wont to say“.

Bekanntlich machte das Buch des Naogeorg, welches Barnabe Googe 1570 unter dem Titel ‚The Popish Kingdome or Reigne of the Antichrist‘ übersetzte, großes Aufsehen. Unter seiner Einwirkung haben wir uns diese Gestalten wohl entstanden zu denken, weil dort ebenso der an äußerlichen Ceremonien hängende katholische Priester wie Corcaeca gezeichnet wird:

„A thousend crosses then he makes and blesseth every place,
For feare least that some sawcie spirite his doings might disgrace.“

Buch V, C. 1. **Arthegall** ist als politische Allegorie zu fassen, denn die ganze Handlung des 5. Buches dreht sich um Zeitereignisse. Marie Walther hat gut nachgewiesen, daß hier Launcelot vor-

bildlich war. Wie Launcelot sich als Chevalier Malfet nennt, so bezeichnet sich Arthegall als Salvage Knight. Ebenso wie Launcelot den Pedivere, so zwingt Arthegall den Ritter Sanglier, die getötete Frau mit sich herumzutragen, als Buße für seine Unthat. Endlich tragen auch beide Ritter Feiglingsabzeichen: Züge genug, um als Arthegalls Vorbild Launcelot erscheinen zu lassen. —

Buch V, 2. **Pollente** und **Munera** werden von Hoffmann als Willkür und Bestechung gedeutet. Sie sind Allegorien auf die Günstlingswirtschaft der Elisabeth, die solche Mißstände notgedrungen mit sich brachte. Gedenken wir des Umstandes, daß wenige Dezennien später sogar der Lordkanzler Francis Bacon wegen seiner Bestechlichkeit und Unterschlagungen verhaftet und seines Postens entsetzt wurde, so wirft das böse Streiflichter über die Redlichkeit der Großen jener Tage. Kuno Fischer hat in seiner Einleitung zu seinem Buche über Bacon interessant dargestellt, wie damals jeder Beamte persönliche Geschenke nahm. — Munera ist übrigens keine neue Gestalt, ebenso wie ihr Vater Pollente in der englischen Litteratur. Schon die alten Goliardenlieder geißeln die Bestechung, die Lady Mede, welche dann später bei Langland einen so hervorragenden Platz einnimmt, während in der Klage des Ackermanns (ed. Böddeker S. 102) gezeigt wird, wie Willkür im ganzen Reiche wandelt.

Buch V, 9. **Mercilla und ihr Hof.** Wenn wir Mercilla über Duessa zu Gericht sitzen sehen, so deutet dies Hoffmann richtig als den Prozeß gegen Mary Stuart. Alle die hier vorkommenden Allegorien sind infolgedessen ephemerer Natur, hier ist keine litterarische Tradition zu verspüren. Awe ist Pförtner und Order Marschall bei Mercilla: die Allegorien stellen Elisabeths geordnete und beliebte Regierung derjenigen der Mary Stuart gegenüber. Mercilla ist umgeben von Dice, Eunomie, Eirene, Temperaunce und Reveraunce: Allegorien, die auf Elisabeths Verhalten gegen Mary Stuart deuten; dem Dichter erscheint also die Königin von England bei Beginn des Prozesses von den reinsten Absichten gegen ihre Feindin beseelt. Zele, der gerechte Eifer, klagt dann gegen Duessa, und Kingdome's Care, Authority, Law of Nations, Religion, People's Cry, Common's Sute und Justice schließen sich der Klage an, d. h. alle diejenigen Gründe, welche Elisabeth zu der Vernichtung ihrer Feindin rieten.

Für die Schottenkönigin aber sprechen: Pity, Regard of Womanhood, Daunger, Nobility, Griefe. Doch die Zeugen Murder, Sedition, Incontinence of Life, Adultery und Impietie, d. h. die Anklagepunkte des Prozesses, bedingen ihren Fall, sie wird zum Tode verurteilt.

Die Gruppierung Dice, Eirene, Temperaunce, Eunomie und Reveraunce erinnert an die Gruppierung der Allegorien bei Ariost X 52: dort erscheint die unsträfliche Dicilla neben der kühnen Andronica, der herrlich mit Verstand begabten Phronesia und der keuschen Sophrosyne.

Buch V, 10. **Geryoneo und Belgé.** Belgé mit ihren siebzehn Söhnen, von denen ihr Geryoneo nur fünf gelassen hat, ist Holland mit seinen Grafschaften, welches gegen Philipp II., den übermächtigen Riesen ficht. Prinz Arthur befreit Belgé von ihrem Peiniger. Da nun Graf Leicester von Elisabeth den Niederlanden zur Hilfe gesendet wurde, so glaubt W. Backe die Arthurfigur zur Verherrlichung Leicesters durch den Dichter erfunden. Arthurs Gestalt, so eng mit Englands Geschichte verknüpft, erscheint mir aber hier mehr als Verherrlichung von Albions Machtfülle dem Auslande gegenüber als auf eine bestimmte Persönlichkeit gemünzt.

Buch V, 11. **Flourdelis und Sir Burbon.** Flourdelis (= Fleur des lis) ist die Allegorie für Frankreich. Ihr Geliebter ist Sir Burbon, der von Arthegall getadelt wird, er habe seinen Schild gewechselt. Sir Burbon ist demnach, wie schon Hoffmann nachgewiesen hat, kein anderer als Heinrich IV. von Frankreich, dessen Glaubenswechsel berechtigtes Aufsehen in der protestantischen Welt hervorrief.

Buch V, 12. **Grantorto und Irene.** Grantorto ist von Hoffmann richtig als die irische Rebellion gedeutet worden. Er bedrängt Irene, d. h. Irland. Irene bekommt Hilfe durch Arthegall, durch Englands Gerechtigkeitsliebe. Nach Spenser ist also die schändliche Unterdrückung der Iren durch England etwas Verdienstliches, ein Gedanke, der auch das ganze Werk des Dichters ‚A View of the present State of Ireland‘ durchzieht.

Buch VI, 1. **Das Blatant Beast.** Dieses Wesen ist eine Allegorie für die Verleumdung bei Hofe. Spensers Gönner Lord Grey of Wilton, der Gouverneur von Irland, war abberufen worden, und der Dichter schrieb dies Ereignis dem Klatsch und den Intriguen bei Hofe zu. Zur Verkörperung der Verleumdung wählte er „the beste Glatysaunt“, welches Malory 355, 29 ähnlich wie Spenser beschrieben hat. Diese Allegorie stammt nach Koeppel (Archiv 1895 Bd. 95 S. 164) aus dem französischen Romane Perceforest, der in einem Auszuge in England erschienen war. Dort heißt das Tier „la beste glatissant“. Zur Verstärkung giebt Spenser V. 12 dieser Allegorie noch zwei häßliche Weiber bei: Envy und Detraction. So hatte schon Gower, Conf. Amantis II. 1. 383 ff., Envy, Detraction und Malebouche zu einer Gruppe kombiniert, denn diese Sünden sind sehr nahe verwandt.

Buch VI, 7. **Mirabella** nebst Scorne und Disdaine. Die hübsche Erzählung von der stolzen Mirabella, die auf Cupidos Befehl von Scorne und Disdaine geplagt wird, hat Spenser wohl im Hinblick auf die alternde Elisabeth erfunden, deren schlechte Laune gegenüber seinem Protektor Lord Grey of Wilton er aus ihren Liebesaffären abzuleiten suchte. Es ist sehr interessant zu verfolgen, wie allmählich des Dichters Begeisterung für Elisabeth, welche er in den ersten drei Büchern stark vergöttert, hier gegen Ende des Werkes zur Satire wird.

IV. Zeitallegorien[1]).

Buch VII, 6/7. **Time.** Die Zeit ist bei Spenser „an hory old aged Sire with hower-glasse in hand“ (Buch VII 6, 83). Er hat die Wache an den Silbertoren des Himmels. Er ist der Hauptfaktor für die Veränderung auf Erden, nicht etwa Mutabilitie (Buch VII 7, 424). — Wir finden also bei unserm Dichter eine dritte Art der Darstellung von Time. Im Rosenroman begegneten wir der Greisin, im ‚Pastime of Pleasure‘ dem starken rüstigen Manne. Wenn Time hier mit dem Stundenglase erscheint, so ist dieses letztere Attribut wohl vom Tode übernommen, den das Mittelalter gern mit Stundenglas und Hippe darstellte.

Buch VII, 6. **Vesper.** Der Page Cynthias, Vesper, ist eine der antiken Mythologie entnommene Allegorie, die kein Vorbild in der englischen Litteratur hat.

Buch VII, 7. Die **Jahreszeiten,** Monate etc. s. bei Mutabilitie S. 62.

B. Die höfischen Allegorien.

Buch I, 1. **Gloriana** ist nach einem Briefe des Dichters an Raleigh als Allegorie für Glory zu fassen. Sie ist daher wohl eine Personifikation des Ritterruhmes, nicht, wie Max Hoffmann meint, die Personifikation der göttlichen Gnade, welch letztere ja, wie wir gesehen hatten, von Arthur repräsentiert wird. Überdies stammt Gloriana aus dem französischen Roman Perceforest, wie Koeppel (Archiv 1895, Bd. 95, S. 164) nachgewiesen hat: Wie Gloriana, so hält im fünften Buche des französischen Romans la royne Faee Blanche ein zwölftägiges Turnier ab. Dadurch ist ihre Ausdeutung als moralische Allegorie zur Genüge widerlegt.

---

[1]) Diese Art Allegorie kommt nur in den beiden Gesängen des unvollendeten 7. Buches vor.

Buch I, 4. **Malvenu und Vanitie.** Malvenu ist ein Gegenstück zu Chaucers Bialacoil (Bel-Acueil) im Rosenroman; von dort her hat auch die Allegorie die Pförtnerrolle übernommen. — Vanitie ist die Lust des Lebens, welche an nichts weiter denkt, als an das Vergnügen. In Verbindung mit Pride nennt sie Gower, Conf. Amant. I, 2681 ff.: Veine Gloire. —

Buch II, 9. **Almas Hofstaat.** Wenn wir Diet als Truchseß und Appetite als Marschall, ferner Concoction und Digestion in der Küche schalten sehen, so erinnert diese Verteilung der Ämter an Stephen Hawes' ‚Pastime of Pleasure' Cap. 4, wo im Tower of Doctrine die Hofämter folgendermaßen verteilt sind:

„The marshall yclepped was Dame Reason,
And the yewres also Observaunce,
The panter Plesaunce at every season,
The good butler Curteis Continaunce.
And the chefe coke was called Temperaunce,
The lydy chamberlayne named Fidelitie,
And the hye stewarde Liberalytie."

Von den Tischdamen Arthurs und Guyons beim Festmahl im Schlosse Almas stammt Shamefastnes aus dem Rosenroman, wo Shame die Schützerin des Rosenstocks, d. h. der weiblichen Tugend ist[1]). Prays-Desire, welche Hoffmann als Ehrliebe im guten Sinne deutet, ist von Spenser frei erfunden. In seiner Bildung erinnert das zusammengesetzte Wort an Studious Desyre in dem wissenschaftlichen Moralspiel ‚Four Elements'.

Buch II, 11. **Impotence und Impatience** sind nach Schoembs Gestalten aus Ariost. So wie bei Spenser diese beiden Allegorien dem Kampfe Arthurs mit Maleger zuschauen, so nehmen bei dem italienischen Dichter Grifone und Aquilante am Kampfe Astolfos teil.

Buch III, 1. **Britomart.** Ist es schon bei Gloriana schwer zu entscheiden, ob man diese Figur als Allegorie oder als Person zu fassen hat, so wird die Frage bei Britomart zur Schwierigkeit ersten Ranges. Schoembs hat gezeigt, daß Spenser in Britomart die Gestalt der Bradamante Ariosts wiedergegeben und darüber ihre alle-

---

[1]) Spensers Zeitgenosse Francis Thynne 1545—1608 bringt in seinen allerdings erst 1600 gedruckten ‚Emblems und Epigrams' [E. E. T. S. 64, S. 84] ein Gedicht auf die Mäßigkeit, deren eine Gefolgsdame ‚blushefull shamfastnes' ist. So wurde es in der Elisabethzeit überhaupt Sitte, für Shame, wie Chaucer die Tugend immer nannte [vgl. Skeats Chaucer I, S. 229], wenn der Begriff Keuschheit damit gemeint ist, ‚Shamefastnes' zu setzen.

gorische Bedeutung vergessen hat, wie ja später Cambel und Triamond völlig, und Arthegall und Calidore beinahe zu einfachen Rittergestalten werden. —

Wie Bradamante in Melissa, so hat Britomart in Glauke eine treue Begleiterin beide Heldinnen ziehen, mit unfehlbaren Waffen versehen und allerorten für Bellona gehalten, auf Waffentaten aus und stehen endlich dem Geliebten mit der Waffe in der Faust gegenüber. Infolge dieser Übereinstimmungen mit Ariost scheint es schwer, für die Auffassung Britomarts als Allegorie einzutreten. Doch ist darauf zu verweisen, welch großer Beliebtheit sich die Tugend Chastity, deren Trägerin Britomartis sein soll, als Darstellungsobjekt in englischen Dichtungen erfreute. Hali Meidenhad, die heilige Jungfräulichkeit, wird schon in den Traktaten des XIII. Jhdts. gepriesen [vgl. E. E. T. S. 18], der Rosenroman bringt dann Chastity (Chaucers Übersetzung V. 3032) als Allegorie, von hier aus wird sie in die Dichtung der Chaucernachahmer übernommen. So hat dann auch Britomart heimische Züge. Spenser hat durch diese Gestalt wohl die Keuschheit seiner jungfräulichen Königin darstellen wollen. — Die Liebe Britomarts zu Arthegall entwickelt sich nach den von Plato (Phaedrus 251) ausgesprochenen Prinzipien, wie Harrison S. 35 nachweist.

Buch III, 1. **Die Ritter der Lady of Delight.** Als Ritter der ungezügelten Sinnenlust werden genannt: Gardante (unzüchtiges Ansehen), Parlante (überfreies Reden), Jocante (Scherz im Übermaß), Basciante (Küssen), Bacchante (Trinken) und Noctante (Die heimlichen Freuden der Nacht). — Eine Todsünde in ihren einzelnen Abarten vorzuführen, ist ein echt englischer Brauch, den Spenser übernommen hat. Aber deshalb sind diese Allegorien noch nicht moralischer Art. Wir haben hier etwa denselben Fall wie bei Gower in der ‚Confessio Amantis‘: nach dem Schema der sieben Todsünden marschieren dort die höfischen Allegorien aus dem Reiche Cupidos auf.

Buch III, 10. **Gelosy** (Malbecco). Die Erzählung von Malbecco stammt nach Schoembs aus Ariost. Bei Spenser wird der betrogene Greis am Ende der Geschichte zur Allegorie Gelosy. Höfisch gefaßt haben wir die Gestalt der Eifersucht bereits im Rosenroman (V. 3820 ff.), bei Lydgate im ‚Temple of Glas‘ und bei Gower, ‚Confessio Amant.‘ V. 445. Spensers freie Erfindung ist das eigenartige Milieu, in welchem Gelosy sein Leben fristet.

Buch III, 12. **Cupidos Gefolge.** Die furchtbar wirkende, trockene Aufzählung von 31 Allegorien, welcher man an Monotonie nur Douglas' ‚King Hart‘ vergleichen kann, hat schon Max Hoffmann als

des großen Spenser unwürdig gerügt. Im Rosenroman, der mit seiner Anhäufung von Allegorien wohl vorbildlich für den Dichter an dieser Stelle gewesen ist, hatte es der Autor wenigstens erreicht, daß die große Zahl nicht ermüdend wirkt, denn sie sind in verschiedene Gruppen geteilt, mit wechselnden Funktionen. Außer aus Chaucer und Gower [vgl. S. 31—37 dieser Arbeit] hat Spenser auch einzelne Allegorien des Zuges aus eigener Erfindung beigefügt: Suspect, Strife, Unthriftyhead, Loss of Time. —

Von all diesen Allegorien erfreut sich nur Daunger einer bestimmten Ausstattung. Die Allegorie führt zwei Waffen: Mischiefe und Mishap. So finden wir schon bei Hawes im ‚Pastime of Pleasure' die Waffe Myschewe als Attribut der Allegorie Dissymulation. Die allegorischen Waffen haben alle ihren Ursprung in der Coupe-Gorge der Allegorie Fals Semblant im Rosenroman.

Buch IV, 1. **Cambel und Triamond** sollen zwar Allegorien sein, doch sind sie zu sehr nach Chaucer geformt, um bloße Rittergestalten zu werden, ebenso wie das zweite Paar Freunde, Amyas und Placidas, nur Personen sind, ohne irgendwelche allegorische Bedeutung, genau nach dem ‚Orlando furioso' des Ariost gebildet.

Buch IV, 5. **Care.** Die großartige Szene, wie Scudamour die Nacht in der Hütte des Schmiedes Care verbringt, ist Spensers Erfindung. Ein Vorbild für diese Allegorie kenne ich nirgends in der älteren Litteratur. Es darf diese Allegorie nicht mit der moralischen des gleichen Namens im zweiten Buche verwechselt werden. Spenser hat hier das, was Gower „sorrow for another's joy" (Conf. Amantis II, 1 ff.) nennt, allegorisch ausgestaltet, denn Scudamours Kummer ist, daß jetzt ein anderer seine geliebte Florimell hat.

Buch IV, 8. **Corflambo,** der mit seinen Blicken das menschliche Herz verführende Riese, ist eine Allegorie, die Spenser nach Ariosts Menschenräuber Galigorant (Orl. Fur. XV, 54) gebildet hat.

Buch IV, 10. **Sclaunder,** die Verleumdung in Liebessachen, hat Spenser als Hexe dargestellt. Dies ist ein neuer Zug bei der Allegorie, welche mit Wikked Tongue im Rosenroman oder Malebouche bei Lydgate (Temple of Glas Str. 256) identisch ist. Wilhelm Heise S. 95 bemerkt zu dieser Allegorie: „Wie bei Spenser die alte Hexe, nachdem die Fremden fort sind, ihren Haß und ihre Wut gegen Bäume und Steine kehrt, so stürzt Orl. Fur. XXXVII, 78 Marganor auf Drusilla, um an der Sterbenden seinen Rachedurst noch zu kühlen." Die gut englische Allegorie hat also auch fremde Züge angenommen.

Buch IV, 10. **Hofstaat der Venus.** Venus wird umgeben von den personifizierten Eigenschaften des vollkommenen Weibes: Womanhood, Shamefastnesse, Cherfulnesse, Modestie, Courtesie, Silence und Obedience. Wenngleich Courtesie an den Rosenroman [V. 793 ff., 1251 ff.] erinnert, so ist dennoch eher Lydgate mit seinem ‚Temple of Glas' als Vorstufe anzusetzen. Dort finden wir V. 780 ff. die Eigenschaften des Weibes genannt: Gracious Demeanour, Benign Look, Wit und Beauty; und faithful, gracious und humble werden als Epitheta ornantia bei der Nennung der vollkommenen Frau gebraucht. —

Wenn man übrigens die Schilderung des Gefolges der Venus, wie sie Spenser giebt, näher ins Auge faßt, so wird man die große Ähnlichkeit nicht verkennen, welche diese Allegoriengruppe mit dem Gefolge der Dame Bewty in Dunbars ‚Goldin Terge' hat. Es finden sich auch dort die Allegorien: Womanhood V. 160, Innocence (= Shamefastnesse) V. 155, Hamelines (= Cherefulnesse) V. 190, Shameful Abasing (= Modestie) V. 154, Fair Having (= Courtesie) V. 148, Considerans (= Silence) V. 165 und Obedience V. 156. —

Concord und ihre Söhne Love und Hate sind, wie im zweiten Buche Medina und ihre Schwestern, Verkörperungen der aristotelischen Lehre, daß das Vollkommene zwischen zwei Extremen zu suchen ist. —

Daunger der Pförtner stammt aus dem Rosenroman (V. 3018 ff.) und ist als ebenso grimmig dargestellt, wie dort der Wächter der Rose. Aber während in dem alten Roman Wikked Tongue, Dread und Jealousy die Helfer Daungers sind, hat hier die Allegorie zu Genossen Doubt und Delay. Diese hat Spenser erfunden, eine eigentliche Quelle existiert für sie nicht.

Buch V, 9. **Malengin** oder Guyle, d. h. der Betrug, ist eine Bildung nach Art von Malebouche im Rosenroman. Spenser hatte schon einmal eine Allegorie dieser Art geschaffen: Maleger, d. h. Satan, der Almas Schloß stürmt. — Engignier oder enginner ist ein altfranz. Verbum, welches unserem betrügen entspricht. Abgesehen davon, daß Spenser bei Ausmalung der Allegorie die alte Sage von Proteus verwendet, deutet der Umstand, daß Malengin durch Samient angelockt wird, welche man als Lockvogel ausgesetzt hat, auf einen altheimischen Einfluß. In den alten Naturgeschichten, wie sie uns in den Bestiaires erhalten sind, wird von einem Ungeheuer, dem Einhorn, erzählt, es könne nur durch eine Jungfrau, welche man aussetzt, gefangen werden. So heißt es zum Beispiel vom Einhorn im Bestiaire des Philipp von Thaun [vgl. Popular Treatises on Science written during the Middle-Ages in Anglo-

Saxon, Anglo-Norman and English, by Thomas Wright, London 1841, pag. 81]:

„quant hom le volt cacer
e prendre et enginner:
si vent hom al forest,
u sis repaires est,
la met une pucele,
hors de sein sa mamele,
e par odurement
monosceros la sent;
dunc vent a la pucele
si baiset sa mamele
en sun devant se dort:
issi vent a sa mort;
li hom survent atant,
ki l'ocit en dormant."

Buch VI, 1. **Sir Calidore** soll der Träger der höfischen Tugend Courtoisie sein. Als Allegorie ist auch diese Figur ziemlich schlecht gelungen, Marie Walther sieht sogar in Calidore eine bloße Rittergestalt nach dem Vorbilde des Palomydes im ‚Morte d'Arthure'. Diese Ansicht gewinnt an Wahrscheinlichkeit, wenn man in Betracht zieht, wieviel Szenen des fünften Buches aus Malory stammen: die tückische Briana, die den Rittern den Bart abschneidet, ferner die Erzählung von dem an den Baum gebundenen Ritter u. s. w. — Die Courtoisie Calidores, welche er durch seine Taten zu erkennen giebt, ist von Spenser im weitesten Sinne gefaßt. Ursprünglich ist ja curtesy so viel wie ritterliche Kühnheit. In dem Gedichte ‚The knight of Curtesy and the Fair Lady of Faguell [vgl. Hazlitt's Remains of Early Popular Poetry of England Band II, S. 67] heißt es von dem Ritter:

„All men spake of his hardynesse
Ryche and poor of eche degre
So that they called him doutlesse
The noble knyght of courtesy."

Dann versteht man das gesittete Benehmen des Ritters in allen Lebenslagen unter dem Worte Courtoisie. Besonders bringen diese Deutung die Erziehungsbücher auf, als deren erstes man das Werk Hoccleves ‚De regimine principum' betrachten kann, und die sich dann recht breit in der englischen Litteratur bis zu den Tagen Spensers machen [vgl. E. E. T. S. 32].

Spenser dehnt den Begriff der Courtoisie seiner Zeit entsprechend noch weiter aus. Nicht nur der Ritter, auch der Schäfer übt bei

ihm Courtoisie: denn wir sind in den Tagen der Schäferpoesie, wo Barclay und Surrey ihre Eclogen, Sidney und Greene ihre Pastoralromane schaffen. So ist es denn erklärlich, daß Calidore, als Pastorella sein Liebeswerben nicht versteht, zu den Schäfern herabsteigen kann, ohne im geringsten dadurch seiner Würde als Ritter der Courtoisie Abbruch zu thun. Harrison S. 46 will in Calidores Liebeswerben um Pastorella die Platonische Liebe zum Schönen sehen.

Buch VI, 5. **Despetto, Decetto, Defetto.** Diese drei Allegorien, welche Timias aus Belphoebes Nähe vertreiben, sind zwar dem Namen nach Spensers Erfindung, haben sonst aber dieselbe Funktion wie Daunger, Wikked Tongue und Drede im Rosenroman, wenn sie den Liebenden aus der Nähe der Geliebten verbannen.

Buch VII, 7. **Dame Mutabilitie** (Change) ist eine Allegorie in der Art der Apostase der Venus [vgl. S. 30]. Dies beweist bereits ihr Gefolge: die vier Jahreszeiten, die Monate, Tag und Nacht, Leben und Tod. — So hatte schon Dunbar in dem Epos ‚The Goldin Terge‘ IX die Monate im Gefolge der Venus auftreten lassen. Überdies wird Cupido mit dem Gefolge in Verbindung gebracht C. 7, 416:

„But life was like a faire young lusty boy
Such as they faine Dan Cupid to have beene
Full of delightful health and lively joy.“

Dieser Anklang an den Rosenroman wird noch verstärkt, wenn Dame Nature über Change zu Gericht sitzt. Wir erinnern uns an Natures, die im Verein mit Genius gegen Daunger als Gesandte der Venus vorgeht.

Ergebnisse.

Vor allem fällt auf, daß Spenser alle die vorhandenen Allegoriegattungen benutzte, die religiös-moralische, die weltlich-politische, die höfische und — wenigstens im Hause der Alma — auch die akademische. Und zwar überwiegt in den beiden ersten Büchern weitaus die religiös-moralische, vom dritten Buche ab die höfische Allegorie. Ferner zeigt sich, daß sein Denken in allegorischen Formen, welches uns heute ziemlich fremdartig anmutet, ganz und gar in der litterarischen Gepflogenheit seiner Zeit begründet war. Ein Blick auf die damaligen Buchvignetten, wie sie z. B. in Greene's ,Shakespeare and the Emblem Writers' zusammengestellt sind, ergiebt eine lebendige Illustration für diese Denkweise. Viele andere Beispiele wären noch aus dem Gebiete der Kunst beizubringen. Ein beträchtlicher Teil der Spenserschen Allegorien, wie Zeit, Vernunft, Cupido, Tugenden und Laster, lag förmlich in der Luft.

Wenn ich trotzdem versuche, für eine Reihe seiner ganz oder halb allegorischen Gestalten die Quelle anzugeben, aus der sie ihm vermutlich direkt zuflossen, so geschieht es mit dem Vorbehalt, daß es nur eine Wahrscheinlichkeitsrechnung ist. Ich gebe nun in alphabetischer Folge diese Quellen:

1. ***Ariost*** [Orlando furioso, übersetzt von Harrington 1591]: Georg S. 40; Duessa S. 43; Archimago S. 44; Fradubio S. 53; Dike S. 55; Britomart S. 58.
2. ***Aristoteles*** [,Ethics' auch englisch übersetzt durch Eduard Wylkinson 1547]: Guyon S. 48; Reason, Medina S. 49; Acrasia Phaedria und Allegorien des Zornes S. 50; Philotime S. 51; Concord S. 60.
3. ***Bibel:*** Werke der Barmherzigkeit S. 43; Drache der Erbsünde (?) S. 48; Mammon S. 51.
4. ***Chaucer,*** welcher die Gestalt Cupidos in England einbürgert, Cupido S. 50.

5. ***Dunbar*** [gedr. 1508 und 1568]: Hofstaat der Venus S. 60; Dame Mutabilitie S. 62.
6. ***Hawes*** [Pastime of Pleasure, gedr. 1517 und 1554]: Zele S. 43; Almas Berater S. 53; Almas Hofstaat S. 57; Daunger S. 59.
7. ***Langland:*** Georg (?) S. 39.
8. ***Malory*** [Morte d'Arthure, gedr. 1485 u. ö.]: Georg S. 39; Arthur S. 41; Archimago S. 44; Arthegall S. 54; Calidore S. 61.
9. ***Mirror for Magistrates*** [gedr. 1559 u. ö.]: Die Allegorien am Höllenthor S. 52.
10. ***Moralspiele:*** Georg S. 39; Arthur S. 41; Una S. 42; Haupttugenden S. 43; Duessa, Archimago S. 44; Sans-Loy S. 45; Todsünden, Despair S. 46; Orgoglio S. 47; Guyon S. 48; Alma S. 50; Fraelissa S. 52.
11. ***Plato:*** Una und Georg S. 42; Guyon und Mammon S. 48; Britomart und Arthegall S. 58; Sir Calidore S. 62.
12. ***Ritterroman:*** Drache der Erbsünde S. 48; Blatant Beast, Gloriana S. 56; Calidore S. 57.
13. ***Rosenroman:*** Malvenu, Almas Hofstaat S. 57; Cupidos Gefolge S. 58; Sclaunder S. 59; Daunger, Malengin S. 60.
14. ***Weltliches Drama:*** Georg S. 39; Sans-Foy S. 45; Revenge S. 52.

Auf die weitere Frage, inwiefern Spenser die überlieferten Allegorien selbst weiterbildete, muß man mit Unterscheidung antworten. Die höfische hat er nicht fortentwickelt. Dies mag auf den ersten Blick seltsam erscheinen, da doch die Faerie Queene ein wesentlich höfisches Epos ist. Doch begreift man es, wenn man bedenkt, zu welch vollkommener Form es diese Allegorie bereits vor ihm auf dem Wege von Ovid über Italien, Rosenroman, Chaucer und dessen Schule gebracht hatte. Dagegen konnte er die religiös-moralische Allegorie mit neuen Zügen bereichern. Mercy, die göttliche Gnade des Moralspieles, wird bei Spenser zuerst ein herrlicher Ritter (Arthur), vor dem sich alles Böse flüchtet; Despair in seiner Höhle mit den wilden Schmerzen, Coelia in ihrem prächtigen Schlosse und die Erbsünde als wilder Drache, sie alle sind Erscheinungen, die man vor Spenser vergeblich in der Litteratur sucht. Auch hat er neue religiös-moralische Gestalten aufgebracht, indem er die Anregung hierzu aus aristotelischen Lehrbegriffen schöpfte; Medina und ihre Schwestern und Concord nebst Love und Hate u. a. sind so entstanden. — Die größte Veränderung aber hat Spenser bei den weltlich-politi-

schen Allegorien eingeführt, wie es ja begreiflich ist, da die Faerie Queene ausgeprägte Tendenzen politisch-aktueller Art verfolgte. Ältere Allegorien dieser Gattung, wie Sedition in Bales ‚King John' oder Oppression in ‚Respublica' waren nur Formeln für allgemeine Verhältnisse. Aber Spensers Grantorto steht für die irische Rebellion unter Lord Grey, Mercilla für Königin Elisabeth, Geryoneo für Philipp II., Sir Burbon für Heinrich IV. von Frankreich. Diese Figuren sind eben nur auf ganz bestimmte Personen gemünzt, die Formelhaftigkeit der politisch-moralischen Allegorie ist völlig geschwunden.

Interessant ist auch, daß einzelne rein-moralische Allegorien später zu Anspielungen auf bestimmte Personen benutzt werden. Duessa wächst schließlich in die Rolle der Maria Stuart hinein. Denn in des Dichters Händen war die Allegorie nicht eine Kunstform fossiler Natur, wie sie uns heute erscheint, sondern voll Leben und Wandlungsfähigkeit.

Inhalt.

